

寻找丁玲“自己的声音”

——重评《太阳照在桑干河上》中的女性视角

黄丹奎

内容提要：《太阳照在桑干河上》是否仍具有丁玲独特的创作个性，一直是学界论争的焦点之一。从反思封建文化的层面分析《太阳照在桑干河上》中不同阶层的农村女性在土地改革运动中的生存境遇、命运变迁，便能体味到丁玲并没有完全斩断延安前期的创作追求，丁玲仍在以独特的女性视角观照世界，剖析社会。《太阳照在桑干河上》作为一部革命文学作品，拓宽了中国现代女性文学创作的道路，它所呈现的人道主义情怀则始终给中国女性主义思想的发展以警醒和启示。

关键词：丁玲 《太阳照在桑干河上》 女性文学 女性主义思想 人道主义情怀

《太阳照在桑干河上》是否是一种纯粹的政治式写作，是否仍具有丁玲独特的创作个性，一直是学界论争的焦点之一。丁玲最令人欣赏的创作个性是敢于直面人生、暴露黑暗、干预生活，具有强烈的知识分子批判意识与深沉的女性主义思想。然而这恰恰是丁玲的创作在延安文艺整风中遭遇批判的原因。从“贞贞”、“陆萍”、《三八节有感》到“黑妮”，丁玲都因为女性而承受着巨大的创作压力，“女性”就是丁玲延安后期最深的创作隐痛。因此，从反思封建文化的层面分析作品中不同阶层的农村女性在土地改革运动中的生存境遇、命运变迁，便能真实地触摸到丁玲一以贯之的女性主义思想。

—

女性主义批评中的一个关键术语是“双声话语”。它是指“妇女作家在男性霸权文化之中深感身份焦虑，她们试图自我表现，但在无意识中却感受到男性权威的威慑，她们不得不在被压抑与反压抑中寻求自身的存在”。因此，在她们

创作的作品中，运用了双声话语的写作策略，“既体现着主宰社会的声音，又体现着属于自己的声音，或者说在表面显性声音中隐含了异样的声音”^①。这一关键性术语，对于重新感受《太阳照在桑干河上》，是一个重要的启示。当丁玲曾经自信的文学思想、文艺观念备受延安后期的政治革命话语的挫伤与压抑时，丁玲虽然表现出一种幡然省悟的政治文艺姿态，但是，丁玲的内心同样深感“文艺观念”认同的焦虑，她必然会自觉或不自觉地在政策要求的框范内寻找自己的话语空间，以曲折隐晦的艺术方式传达自己的“声音”。

丁玲的女性主体意识是否仍存在于《桑干河上》，这一直是备受争议的关节点之一。以零度情感呈现农村妇女性别主体意识的缺失，恰恰是丁玲女性本体立场的发露。这一点可以在与周立波的文本比较阅读中更直观而深刻地感受到。

贫农家庭的妇女无衣可穿，在当时的中国农村是一种常态。两位作家都注意到这一现象，但周立波所呈现的农妇，明显缺乏男性作者细致入微的观察描写，而更多理所当然的文学想象，使得农村女性精神世界的展现成为空白；而丁玲更敏感于这类女性对于物质贫困的无奈与麻木，更敏感于她们精神世界的困顿与苍白。对这类心无波澜、思如止水的农村女性，丁玲若采用她一贯擅长的心理描写便难以反映她们停滞的意识流，因此，丁玲采用的行动描写、语言描写则十分有效地透视出农妇性别自觉的缺失和女性情感的淡漠与荒芜。这样的对比阅读虽然是冰山一角，但我们已经感受到，丁玲并未“几乎完全丧失了独特的艺术个性，包括她作为一个女作家的那些独特的禀赋”。^②

对于农村女性处于何种生命状态，丁玲首先客观地呈现了地主阶级“男性中心”的家庭结构模式。钱文贵老婆对于钱文贵的依附关系，丁玲采用非常直观的叙述：“伯母是个没有个性的人，说不上有什么了不起的坏，可是她有特点，特点就是一个应声虫，丈夫说什么，她说什么，她永远附和着他，她的附和并非她真的有什么相同的见解，只不过掩饰自己的无思想，无能力，表示她的存在，再未就是为讨好。”

虽然，地主阶级女性的“无思想”、“无个性”是被直接表述出来，但是，阶级批判的视点容易让我们忽略其中男尊女卑的两性关系。然而，当以相同的视角观照农民阶级时，我们便会发现：在整个中国农村社会，“男性中心”的家庭结构模式是普遍存在的，不仅存在于地主阶级而且存在于承受政治经济双重压力的农民阶级，即不同阶级的农村女性在两性关系中都处于次一等地位，甚至承受着来自同阶级男性的性别压迫。“妇女问题，在与男人的问题的对立中才具有自己独立的意义，它建立在一定政治制度和经济制度的基础上，但本质上不属于政治和经济的范畴”。分析丁玲对于中国封建传统中两性关系的反思，同样必须采

取超越政治经济领域的眼光，联系性地观照不同家庭中相同的男女关系模式。

下面我们截取三个男女关系模式片断并置比较：

“那时答应他们做个啥捞子妇女主任，张裕民还给你说来，你又没说不赞成，如今又怪咱，咱横竖是个妇道，嫁鸡随鸡。……去开会还不是为了你？你今天也想有两亩地，明天也想有两亩地，……好赖咱靠着你过日子，犯不着无头无脑生咱的气。”她吹熄了灯，赌气睡在炕那头不响了。这老实人李之祥，也不再说下去，……

这是董桂花和丈夫参加了文采召开的六小时大会回家后，丈夫非常气恼，董桂花被丈夫讽刺揶揄时的回答。

（她）骂着骂着，那老看羊人也就动了火，他会象拧一只羊似的把她拧进屋来，他会给她一阵拳头，一边打一边骂：“他妈的，你是个什么好东西，咱辛苦了一辈子才积了二十只羊，都拿来买了你，你敢嫌咱穷，嫌咱老！你这个骚货，咱不在家的时候，知道你偷人了没有……”老婆挨了打，就伤心伤意的哭了。……可是她却慢慢的安静了，她会乖乖的去和荞面，她做偏食给他吃。

这是文本中最泼辣的女性周月英发泄不满情绪后被丈夫打骂冤枉的情形。

只听得赵德禄狠狠的骂道：“……你简直丢尽了脸，你叫咱在村上怎么说嘛！……”屋里面更传来砰砰砰砰的声音，和女人的锐声的喊叫：“打死人了，救命呀！”……从门里又冲出赵德禄的女人，象个披发鬼似的，踉踉跄跄的逃了出来，还在一个劲喊“救命”，……赵德禄光着上身追了出来，一脚又把他老婆踹在地上了。……他什么也不顾忌的又抢上去，只听哗啦一声，他老婆身上穿的一件花洋布衫，从领口一直撕破到底下，两个脏稀稀的奶子又露了出来，他老婆……伤心伤意的哭了起来，双手不断的去拉着……，却怎么也不能再盖住她的胸脯了！赵德禄……气呼呼的骂道：“看那不要脸的娼妇！把咱的脸都丢尽了。咱在村上好歹还是个村副呢！”

这是题为“好赵大爷”一章中，赵德禄女人因为接受了地主江世荣女人的一件上衣，被赵德禄当众踢打、扯烂其上衣羞辱的场面。

丁玲对董桂花（女性）及周月英丈夫（男性）由外而内的语言描写，实质上分别从女性、男性两个角度透视了普遍存在于农民阶层的封建文化桎梏——不仅男性是以自己为中心的，而且女性也是以“他者”为中心的。而两性关系的不平

等远不止于此，“在封建的禁欲主义思想统治下，妇女的地位才全面地下降到了社会的最底层，在这时，她们不仅作为一般的占有物，而且还当作罪恶的渊薮、不净的动物而受到社会的普遍歧视”。于是，丈夫眼中的周月英是“东西”、是用二十只羊抵换来的“骚货”，赵德禄女人是可以当狗一样地“踹”、当众羞辱的“不要脸娼妇”。在“好赵大爷”这个主题之下，我们看到了丁玲为我们描摹了一场淋漓尽致地辱骂殴打老婆的场面。赵德禄之所以要打老婆，是因为她接受了地主江世荣的“贿赂”——一件不合身的上衣。在这个原本充满“廉洁”的场面里，我们感受不到“赵大爷”的英勇、正义，却感受到赵德禄女人的卑微、屈辱。丁玲将一场充满戏谑色彩的家庭“闹剧”放置在“好赵大爷”的主题之下，反讽的意味便浓厚起来。显然，这些最晦暗无光的女性生命熔铸了丁玲更多的血泪，埋藏了丁玲更深沉的愤懑，寄寓了丁玲更悲切的同情。

三位农妇分别代表了农民阶级不同精神色调的女性形象：董桂花是中性的、过渡色彩的，周月英是烈性的、火辣色调的，赵德禄女人是苍白的、无“色”无“性”的。但是，无论是温厚老实的赵德禄女人，还是尖利泼辣的周月英，她们都难以在两性关系中闪耀出一丁点女性个性的光影，都不会摩擦出一两颗女性抗争的火花。可见，丁玲对封建传统两性关系的悒郁之情与沉重剖析，是隐蔽在对最底层农村女性生存场景的最真实临摹中的。

实质上，丁玲在创作《夜》时，艺术表现手法就已经走向成熟，擅长以纯粹客观的临摹手法表现两性间的矛盾冲突与不平等地位，而作者完全隐退到笔下人物的背后，由人物独立与读者对话。而在《桑干河上》中，丁玲同样以零度情感叙述呈现着农村女性生命的卑微与屈辱。在家庭中被丈夫辱骂踢打已经成为农村女性不以为意的生活习惯，也成为她们难以逾越的生命常态。丁玲之所以能不温不火地叙述类似场景并不是因为丁玲失却了自己的价值判断，而是因为最真实客观的呈现恰恰就是丁玲最沉重的反思与批判。而其中最为重要的是，丁玲的批判是立足于女性立场的自我反省，矛头是直接指向封建传统文化对于女性精神的戕害与钳制。可见，重新提笔创作小说，丁玲依然保持着对社会最底层女性内在精神境遇与外在生存境遇的关注。

那么，在土地改革胜利之后，这一女性群体在新的历史条件下又会有什么样的命运变迁？先让我们将她们生活的变化放置在一起比较：

“董桂花现在没有顾忌了，她丈夫李之祥说：‘没事，你尽管去开会吧，咱还要开会呢。’”这是土改胜利后，丈夫对董桂花进行社会活动的“支持”。

“她（周月英）在那次斗争会上，妇女里面她第一个领头去打了钱文贵，抢在人中间，挥动着她的手臂，……一任风吹雨打的下贱的手，却在一天高举了起

来，下死劲打那个统治人的吃人的恶兽，这是多么动人的场面啊！……她在这样做了后，好象把她平日的愤怒减少了很多。她对羊倌发脾气少了，温柔增多了，羊倌惦着分地的事，在家日子也多，她对人也就不那末尖利了。”这是周月英在土改胜利后，与丈夫的矛盾渐渐少了，甚至改变了泼辣尖利的性格。

“赵德禄的老婆，也分得了两件大衫，她穿了一件蓝士林布的，又合身又漂亮，……她自己摸着胸前的光滑的布面……”这是赵德禄老婆在分土改果实时，名正言顺得到了合身的上衣。

以上场景是丁玲从政治革命的层面呈现了土改胜利给社会最底层女性所带来的生存境遇的变迁。土改的胜利确实给农村女性的物质生活带来了翻天覆地的变化，但以上场景描写并不具有震撼人心的艺术感染力。这首先是因为，周月英被丁玲“说明”是最具抗争意识的女性，在土改运动中是第一个伸出手下狠劲打钱文贵的女性，但在两性冲突中，周月英却是挨打哭泣后“慢慢的安静”、“乖乖的去和荞面”、“做偏食给他吃”的女性。这样的女性人物形象明显超负荷地负载了丁玲所赋予她的角色任务，人物的抗争性便如贴在人物身上的标签，而难以引起读者的共鸣。其次，周月英在斗争了钱文贵之后，尖利的性格变得温和，夫妻关系得到改善。这同样不尽符合人物性格发展的内在逻辑，而且，土改运动的胜利亦不可能从根本上改变封建传统中的两性关系。毛泽东曾经从“中国新民主主义政治革命的战略与策略中，特别突出了农民肯定性的一面”，而在思想领域，农民阶级“就其整体性质而言，始终没有也不可能脱离封建思想的藩篱”^③。然而，丁玲从政治革命层面切入“缓解”了两性的矛盾冲突，则明显遮蔽了农村女性在封建意识形态领域中真实的历史境遇，搁置了民主政治革命进程中农村女性的社会解放问题。

二

在延安前期，丁玲1941年创作的小说《夜》与1942年“连夜挥就”的杂文《三八节有感》，从主题上看，可以被视为姐妹篇，它们分别从某一方面呈现了不同阶层的女性在封建传统中的不幸境遇。《夜》表现了农村女性遭受性别压迫时难以名状的精神压抑，《三八节有感》则直接倾诉了延安“新女性”在承受家庭与社会双重压力时，却还背负“落后”之名而被迫离婚。但是，这些贯注丁玲血泪的“声音”，在整个革命战时语境中显然是极不和谐的音调。丁玲女性立场的个性言说在延安整风之前被暂时默许了，在延安整风期间则遭遇全面的批判与否定。到了创作《桑干河上》时，丁玲虽然并未忽略女性问题，但在生死攸关的民主政治革命斗争中，这一问题并不具备充分展开、充分暴露的创作空间。

虽然丁玲能为女性言说的话语空间已经被极度压缩，但是我们研究的目光难免要被文本中的某些女性所吸引，特别是倾注了丁玲最多女性情感的“黑妮”。这表明《桑干河上》仍是丁玲带有独特女性创作视角的作品。“黑妮”负载了丁玲何种创作沉思，我们需要从不同的层面解读丁玲女性文学创作的超越与局限。

黑妮这一人物形象不管在文本的前半部分显得多么具有“莎菲式”的女性色彩，但是在文本的后半部分显然不是被“塑造”出来而是被“说”出来的。丁玲为什么不得不“说”呢，这便是因为丁玲其实无法通过“塑造”人物形象来解决这类女性在特定历史时期的不幸遭遇。黑妮所负载的创作意图是丁玲在现实的历史语境中所无法解决的，因此“黑妮”形象便显示出“虚假性”的艺术损伤。

关于“黑妮”负载了丁玲何种创作意图，我们必须回到“黑妮”的原型问题。丁玲在怀来进行土改工作时，“看见过一个小姑娘，在地主家的院子里晃了一下”，接着被告知：“她是地主家的侄女”，但却很可怜，被欺负被压迫，“实际是家里的丫鬟”。于是丁玲“凭借一刹那的印象和联想，那一点火花”创作了黑妮。^④虽然这个“原型”是被普遍知道的，但是在以往，我们并没有仔细理解丁玲创作这个带有争议的女性人物的意图。丁玲说：“她生活在那个阶级里，但她并不属于那个阶级，土改中不应该把她划到那个阶级，因为她在那个阶级里没有地位，没有参与剥削，她也是受压迫的。”可见，丁玲是以“黑妮”反思着土改中这类女性的命运遭际：一个女孩子在封建地主家庭里，遭受封建传统文化的束缚、压迫，婚姻无自由、人生难自主，一切任人摆布而无力反抗。然而，当政治民主革命来临之际，这样的女性还要承受新的阶级批判与新社会的排斥歧视，这种情况在《桑干河上》是有所表现的。丁玲敏锐地把握到，这类女性处于历史的夹缝中，命运的不幸是“双重”的。

对于这种未曾真正压迫过别人而同样遭受着封建压迫的地主家庭中的女性，民主革命政权应该如何“处理”她们呢？显然，丁玲希望人们能够从人道主义立场而非阶级的立场上同情这类女性，使她们至少能够在民主政治革命中挣脱封建地主家庭的束缚获得解放。如果看穿了丁玲此种创作意图，我们便不难理解，丁玲为何替黑妮设置了那么孤苦无依的身世，让黑妮拥有那么多令人喜爱的品格、承受那么多封建压迫的痛苦挣扎，这一切都是为了使“黑妮”能从地主阶级家庭中“剥离”开来。因此，在文本的后半部分，为了让“黑妮”能够摆脱即将到来的双重不幸命运，丁玲总是拿“程仁”对“黑妮”剧烈的情感矛盾斗争作为“引子”，一步步“说”出黑妮应该被如何对待，并且最终被如何对待。让我们再来关注隐藏在“程仁”旁边的丁玲及黑妮最终的命途。

程仁自己总以为他是很公正的，他也恨那个老家伙，他很愿意斗争他。可是他就不愿提到他侄女，总以为会把他侄女连上，没有想到这倒是可以解放她的。

这是程仁斗争钱文贵的心理“顾忌”。程仁的顾忌就是丁玲的“顾虑”，程仁“没有想到”的就是丁玲所想到的，寄寓了丁玲“解放她”的愿望。

程仁呆了，这个意外的遇见使他一时不知所措，他奇怪：“你看，她还是那末快乐着呢！她快乐什么呢？”但程仁立刻明白了，象忽然从梦中清醒一样，他陡的发觉自己过去担心的可笑，“为什么她不会快乐呢？她原来是一个可怜的孤儿，斗争了钱文贵，就是解放了被钱文贵所压迫的人，她不正是被解放的么？她怎么会与钱文贵同忧戚呢？”

这是“翻身乐”到来时，程仁如梦初醒的心理告白。丁玲再次强调黑妮凄苦的身世，遭受的封建家庭的压迫，便是为了让黑妮得到更多的同情，为了让黑妮获得的解放显得“顺理成章”。

队伍走过钱文贵家的时候，队伍大声喊：“打倒恶霸！”钱文贵的老婆，没躲开，……后来，她忽然发现了什么稀奇物件一样，她惊讶的摇着头，手打哆嗦，她朝队伍里面颤声叫道：“妮！黑妮！”但没有人应她，队伍一下冲到前面去了。……她觉得这世界真是变了。

这是从钱文贵老婆眼中看到的黑妮的最终归宿。寄寓了丁玲最多关注和同情的女性终于在文本中获得了“解放”。

从黑妮的创作原型出发考虑丁玲设置该女性人物的创作意图，我们便能体会到丁玲超越阶级界限的人道主义情怀及敏锐深沉的女性文学思想。但是，黑妮这一形象虽然也闪耀着女性的光彩，但人物的命途波折与命运结局显然缺乏扣人心弦的艺术感染力。这是因为现实中“黑妮”的命途只能是渺茫的：在中国强大的传统社会氛围中，这类缺乏抗争意识、反抗能力的女性，要么在封建文化的严酷压迫与束缚中完结一生，要么在民主政治革命的阶级声讨中百般受辱，历史早已注定她们非此即彼的悲剧命运。但是，当时中共领导的土改运动正处于紧要关头，严峻的革命形势并不允许丁玲反映民主政治革命进程中不尽合理的一面。同时，带着满腔革命热血的丁玲，本身亦对民主政权、民主革命怀有理想主义的憧憬与热忱。因此，丁玲在文本中为黑妮的未来设置了光明前景，让“黑妮”在土改胜利之时摆脱封建家庭，走向社会，融入了民主政治革命大潮。这一结局实际上搁置了这类女性在民主政治革命中难以解决的命运遭际问题。

三

从反拨进而反思延安文学开始，许多关于延安文学的历史文献资料纷纷被挖掘出来，这对于重启延安文学研究具有极大的价值与帮助。在对《桑干河上》的研究中，我们看到了延安后期意识形态化的文艺批评模式对《桑干河上》的创作及出版所形成的压力与阻力，其中既有周扬对作品不置一词表示冷淡，又有彭真在大会上不指名道姓的批评。为此，丁玲不得不背负着创作上的政治压力，重新参加土改，修改作品。这些为我们所熟悉的历史事实同时也常常被认为是影响丁玲延安后期创作的负面因素。但是，当一种研究情况成为一种定见时，就有可能遮蔽了历史的其他侧面。

在我看来，丁玲延安前期的小说都是短篇，而延安后期竟能创作一部长篇，主要原因有两方面：一是丁玲在延安前期身居文艺界要职，其他文艺工作挤占了丁玲的创作时间。二是丁玲在延安后期三度参加甚至直接领导实际的土改工作，这为丁玲农村题材的小说创作积淀了丰富的素材。这两点或多或少地与延安文艺整风有些联系。没有整风运动，丁玲未必能完全抽身文艺事务工作而投入土改，而恰恰又是整风运动号召作家到群众中去，丁玲才名正言顺地参加土改获得第一手创作材料。丁玲曾在给陈明的家书中提到：“这次决定去冀中搞土地改革是有意义的，尤其对我的未完之作。这些理由想你是知道的。”^⑤从这个侧面我们可以体会到参加土改工作的生活积累对于丁玲创作长篇有着举足轻重的作用。

另外，对于《桑干河上》的出版，我们的确看到了阻力，但是同时也有其他人在帮助促成这部小说的出版，其中起决定作用就是毛泽东。丁玲1948年6月14日的日记记载了周扬对丁玲与其《桑干河上》的不同态度：“周扬挽留我搞文艺工委会，甚诚。但当我说到我的小说已突击完工时，他不置一词。……他比较愿用我，但他对我之写作有意的表示着冷淡。”^⑥无独有偶，丁玲在6月15日的日记中又记录了在西柏坡巧遇毛泽东时幸福愉快的感情。当时丁玲及时地推荐自己的新作，得到“毛泽东和江青都表示愿读我的文章”^⑦的结果。在极为紧张的政治军事时局中，毛泽东还愿挤出时间亲自阅稿，可以想见毛泽东对于丁玲创作的重视。在紧随其后的日记中，丁玲又记录了她在西柏坡逗留时与周恩来谈至深夜、与朱德跳舞、与江青相约喝酒等等交际往来。丁玲对于个人与中央高层的交往有这样的感觉：“我常常觉得有些人还喜欢我，又常常觉得有些人并不喜欢我。……有人之所以不喜欢我，是因为他看见了我的缺点；喜欢我的人是因为他看出了我还有长处。我保持我的长处，克服掉我的缺点不就全好么？只要我有作品，有好作品，我就一切都不怕，小人是没有办法的！我对于这里的印象是家人的感觉，这个好！同时也有大家庭兄弟妯娌太多的感觉，这个不好！偶然来这

里好!常住麻烦。”在丁玲的日记中,我们感受到丁玲的率性天真,也看到了延安后期的丁玲与中央高层之间一种“亲近”而“复杂”的关系。

虽然丁玲曾因经历“审干”、抢救运动而一度心境消沉,然而随着土改运动的展开,挚友冯雪峰在1946年7月15日给丁玲的信中对她重新创作小说给予了热情的鼓励:“你工作了多年,生活了多年,斗争了(也被斗争了)多年,是否已准备从事比较概括性的,历史性的,思想性的较巨型的作品的写作?请告诉我,——这实在是我最关心的。你‘平静’是我所希望的,但在写作上引起‘野心’和燃烧起‘热情’则更为我所希望。”^⑧此后,丁玲积蓄了极大的创作激情抱着腰疼病于1947年秋天完成了《桑干河上》前54章的创作。

凡此种种,对于重新冷静地感受革命政治话语对丁玲延安后期创作的影响是颇有裨益的。处于政治斗争极为激烈的大革命时代,丁玲无法完全摆脱政治的意识形态渗透,作品带有特定时代的政治烙印,这是作品研究必须慎重考虑的因素。同时必须注意的是,“文学家不能站在岸边冷眼旁观世界和世人,评论家也不能站在岸边评论文学家和文艺作品,他必须有一种设身处地的切身感受,必须有一种身临其境的历史意识”^⑨。因此,我们可以品评《桑干河上》思想价值、艺术个性的不足,但是我们应该设身处地理解丁玲作为革命者而不仅仅是艺术家对于“革命”的承担,而不应该对丁玲的创作提出超越历史可能的批评。以联系的眼光分析丁玲延安前后期的代表作,可以肯定的是丁玲仍然在以独特的女性视角观照世界,剖析社会。丁玲创作《桑干河上》,是以自己的实践探索开拓着中国现代女性文学创作的道路,而丁玲博大宽广的人道主义情怀则始终给中国女性主义思想的发展以警醒和启示。

注释:

- ① 贾奋然:《女权主义批评》,邱运华主编《文学批评方法与案例》,北京大学出版社2005年版,第237页。
- ② 王雪瑛:《论丁玲的小说创作》,《上海文论》1988年第5期。
- ③④ 王富仁:《中国反封建思想革命的一面镜子——〈呐喊〉〈彷徨〉综论》,北京师范大学出版社2000年版,第58、103页。
- ④ 丁玲:《谈自己的创作》,《丁玲全集》第7卷,河北人民出版社2001年版,第87页。
- ⑤ 丁玲:《致陈明》,《丁玲全集》第11卷,河北人民出版社2001年版,第36页。
- ⑥⑦ 丁玲:《从正定到哈尔滨一九四八年六月十四日至七月二十六日》,《丁玲全集》第12卷,河北人民出版社2001年版,第337页。
- ⑧ 王增如:《深挚的爱——新发现的冯雪峰致丁玲的信》,《丁玲研究》2010年第4期。

[黄丹奎 汕头广播电视大学文法系 邮编 515041]