

25年前的今天，我登上了无人迹的鸡笼山，去寻觅传说中的豁蒙楼遗址，因为我一直以为那里是南京文化的精神高地，回来后，就着暮色，即刻写下了《豁蒙楼上话豁蒙》的文章。

行走在大年三十除夕时分的宽阔街道上，见人稀车少，于是突发奇想，便驾车去城里，再看一下鸡鸣寺上的豁蒙楼。

一路狂奔，到了市府门口，转弯到鸡鸣寺街角，猛然见到游人如潮的风景，不禁大吃一惊，本想凭着25年前的老经验，选择除夕人人都在家忙年，寺庙寂寞无声，正是独上高楼，望尽天涯路的最好时机，焉知今日鸡鸣寺却大异往日，涌来了红衫滚滚的人潮，一眼望不到头的人流直到台城尽头。

进了山门，方才悟出了原委，人流如织的善男信女香客们，是奔着这个有着一千余年历史的灵验菩萨而来的，大约南来北往的香客们笃信“舍身奉赎”的“菩萨皇帝”“皇帝菩萨”梁武帝建造的同泰寺是最灵验的寺庙吧，每年“龙抬头”之日许许多多香客必来此地进香许愿还愿，所以，东南大学路上的那条“进香河”虽早已改成了暗河，而“进香河”的地名却永远留下来了。

据说，这千年古刹最灵验的是祈福消灾保平安，难怪今年放开了的人群蜂拥而至，此番敬香者已经不再是老者们了，绝大多数都是年纪轻轻的善男信女，各人捧着香火，在并没打开殿门的各个大殿门外磕头敬香，尤其在药师塔小小的门洞前，挤满了排队祷告的人群，个个面色凝重，虔诚跪拜。20年前，我们曾经特地陪着一个理论刊物的年轻女编辑，来同泰寺大殿前敬香，原因是她结婚多年尚未怀孕，据说这里的求子观音灵验，于是见她三叩九拜，十分虔诚，果然，回京后她很快就生下了一个大胖小子，这让从不相信菩萨显灵的我默默无语。

挤在人群中，好不容易登上了山顶，观音阁大殿大门也没开，少年时代爬上山来专门购尼姑庵小店里的麻油菜包，那家简陋小店如今已荡然无存；25年前那片并不大的素食店，如今已然扩大成颇具规模气派的“百味斋素菜馆”了。询问穿着僧袍的年轻尼姑，豁蒙楼的遗址今在何处，她清秀白皙的脸庞上露出了惊讶之神情，回我说，这里没有“和门楼”啊。我说，你是神学院毕业的吧？她浅笑一笑。

其实，我知道观音阁右边就是豁蒙楼遗址，如今被这“百味斋素菜馆”占去了部分，好在那片与周边翻修一新的茶馆所极不相称的旧茶馆还在，不过那个木结构的旧楼已荡然无存了。25年前，我写到忆明珠先生在此喝茶写作，写到那个“新月社”成员1932年写豁蒙楼暮色的现代文学作家，如今仿佛影影绰绰又浮现在我眼前，如烟的往事就真的

前不久，上海文化出版社出版了《丁玲小说手稿三篇》影印本，其中包括丁玲处女作《梦珂》，成名作《莎菲女士的日记》和早期作品《暑假中》。这些手稿，都是来自上海鲁迅纪念馆的收藏，书是由该馆和左联纪念馆合编的，这些手稿也是第一次影印出版。虽说只是三篇短篇小说的手稿，但却是丁玲早期最有代表性的三篇作品，这批手稿历经近百年的沧桑，得以完整保存，具有多方面的研究价值，但也充满了未知的谜。一是其来源，二是其署名，三是其修改，四是其编辑，都还有一些没有解开的谜团。

首先是它的来源。这几篇手稿，虽说是鲁迅纪念馆收藏的，但是其来源却是个谜。根据记载，这些手稿是鲁迅纪念馆的早期负责人谢旦如先生保存，1962年他去世后，次年他家属捐献给鲁迅纪念馆的。但是，丁玲的手稿怎么会到了谢旦如的手上呢？我们知道谢旦如先生是一个进步人士，曾经收藏了瞿秋白烈士的珍贵手稿，还有中共特派员冯雪峰交给她保管的一些重要文件和资料，包括方志敏烈士的《可爱的中国》《清贫》等。但是，谢旦如生前从未谈及这几篇丁玲手稿究竟怎么到了他的手



①《梦珂》手稿上丁玲署名
②《梦珂》手稿首页
③《梦珂》初刊《小说月报》
1927年12月号

隐入了历史的微尘吗？如今尚有几个南京人知道豁蒙楼呢？

豁蒙楼是当年的两江总督张之洞为其弟子杨锐所建。前几年，我的同事徐有富教授在他的散文《风雨豁蒙楼》中对其来龙去脉有过详细的陈述，正如张之洞所言：“某夜，风清月朗，便衣简从，与杨叔峒锐同游台城，月下置酒欢甚，纵谈经史百家、古今诗文，慷慨忘归，天欲曙，始返督衙。置酒之地，即今日豁蒙楼基址也。”置酒之地，高谈阔论，歌吟诗词，纵论天下大事，江湖师生意气图卷跃然纸上，可惜没有画家将此豁蒙楼江山图描绘出来。

杨锐是因戊戌变法被斩首于北京菜市口的六君子之一，作为老师的张之洞，几次三番托人上疏，甚至拜托荣禄奏疏老佛爷，为其曾经的幕僚杨锐开脱罪责，就从这一点来看，我并不认可有些历史学家将张之洞看成两面三刀的维新派叛徒，因为，作为一个朝廷大员，为反贼开罪本身还是犯罪嫌疑人，他能挺身而出，证明他还是有人性底线的。

七八年前，有朋友请我为“长安派”画家王西京写画评，其中一幅关于六君子的《远去的足音》图，引发了我的共鸣，我以为这才是画家触摸到历史人物脉搏的创意制作，而他以往的作品“最终还是没有突破传统宫廷画一味‘颂’而缺乏更深层‘思’的内涵表达。窃以为，倒是他早期的现实主义力作《远去的足音》才是其创作的高峰，且不说墨色的运用勾画出了那个时代黑暗的历史背景，就是六君子形态各异的表情就足以引起我们对那段痛史的反思，唤起我们对一代政治英烈（虽然他们还算不上严格意义上的政治伟人）英雄壮举的景仰，作者在整个构图上的精心设计令人击节，粗犷豪迈的风格中透露出睿智而凝重的深刻思考：那幅力透纸背的带着强劲力度的魏碑书法风格的长幅题词，对此画做出了最好的观念注释，我注意到，王西京的书法往往成为其与绘画相辅相成而不可或缺的艺术对应，这种与绘画形成互补效应的同源艺术，而非文人画的一般点缀，它更是一种中国画构图的特

点，这已然成为王西京作品的一道风景线，应该说它的创意性是很强的，而此幅作品则采用了其鲜用的魏碑书体，就是要呼应其笔下人物彪炳青史的绘画语言表达。而更值得称道的是，那似乎随意散落在六君子足下的十几片红枫叶，不仅仅是色彩运用上跳脱起来了，更重要的是它更突出了一代英雄伟人气血大地的政治寓意。也许正是这些远去的伟人距离我们的政治生活较远，作者才能挥洒自如地去驰骋自己的想象和表现，不受任何拘束地尽情表达自己的情感，这才是人物画中文人的人文精神表达的最高境界！放开想象，肆意挥霍自己的情感与想象，才能创造出有新意的作品来”。当然，杨参军绘制的《戊戌六君子祭》也是震撼人心的力作，因为画家将英雄描写成了普通的刚烈囚徒。

张之洞之所以用杜甫的“朗咏《六公篇》，忧来豁蒙蒙”作典，显然是有有用的，但至今仍无人解释。窃以为，作为提倡改革的洋务派领袖人物，张之洞借用唐代六公诗篇来隐喻维新派的遭遇，用张柬之等五人发动的著名“神龙政变”，来影射戊戌变法，用“五王”被流放、虐杀来隐喻六君子被虐杀，足见张之洞建造豁蒙楼的良苦用心。

张之洞是一个褒贬不一的历史人物，作为一个从中国封建社会过渡到近代，并向现代性社会转换过程中的变革官僚，他在政治、经济、外交和教育上所花的力气甚大，其历史的进步作用是不可小觑的，其大节是不亏的，说他是假道学乃不公之词。他创办了中国许多大学，就拿他任两江总督期间创建的南京大学前身两江学堂而言，便功不可没。一个在在职的官员能够不计后果公然为被枭首的旧部下建造纪念楼宇，实要有大气魄才行。

张之洞理解他的弟子、幕僚杨锐，在他身后为他树立传；而张之洞死后，最能理解他的人也还是他的下属幕僚，樊增祥有联云：“取海外六大邦政艺，豁中华两千载颀蒙，弱者使强，愚者使智；有晏婴三十年狐裘，无孔明八百株桑树，公尔忘私，国尔忘家。”他诟病“中华两千载

丁玲小说手稿之谜

王锡荣

以，其中还不是完全没有疑义的。

但从情理上分析，仍不排除丁玲手稿是王会悟转交的。因为除了王会悟，丁玲不太可能再交给别人，哪怕是冯雪峰。虽然他们关系密切，他对她帮助极大，她对他也极其信任，1936年，丁玲还是在中央特派员冯雪峰的帮助下得以逃离南京的魔窟，奔赴陕北的。在此期间，丁玲在上海的相关事务，都是冯雪峰为之安排的。但是，他是一个职业革命者，生活极不安定，处境比丁玲还危险。特别是，这些物品里包含了她给她的当时她不想也不能公开的信，因此，不太可能加挑一部分出来给冯雪峰。王会悟和李达在上海居住多年，参与了中共一大的筹备。1932年8月，李达转往北平任教。但王会悟和孩子们直到1933年5月丁玲被绑架时还没有动身去北平，也参加了营救丁玲。随后她要离开上海时，把丁玲手稿等转交给冯雪峰，也是很自然的。虽然在直接证据方面还缺口气，但基本上可以认为是王会悟交给冯，冯又交谢保管的。

我们知道，谢旦如本人当时家境殷实，父亲是钱庄老板，他是一个所谓“小开”，早年参加“湖畔诗社”，与应修人、

颀蒙”，足见其对国民性的认知比五四先驱者们还要早，为众生“豁蒙”，并不仅仅是颀蒙念佛之本义，而是启蒙之意也，如此说来，不知道张之洞算得上一个早期的启蒙者否。

一百多年过去了，如今连借重建的景阳楼悬挂的豁蒙楼的匾额都不见了，更不用说当年张之洞亲笔题写的豁蒙楼匾额连一幅照片都没有留下。今世的南京人鲜知豁蒙楼似情有可原，而读书人不知这段近代史，却真的有点羞耻。

我悻悻地走出山门，突然想起了胭脂井还没看，便又折返回去寻井，谁知改造了的后院早就被许多新的建筑物所遮挡，无从觅井了。问了几个操着北方口音正在兜售寺庙开光纪念品的僧尼，他们竟也不知啥“燕子井”，倒是个打扫卫生的女工指着东方，让我绕过几个台阶下到底层，便可见到。

终于，寻到了久别重逢的胭脂井。这里却是清静得出奇，竟然无一香客在此勾留。这与我当年看到的颇荒凉的胭脂井不同了，新修葺的碑，亭平添了些许景阳时代的奢华，不辱没张丽华的名号和仪容了。

此胭脂井与安徽潜山三国时期大乔小乔落胭脂粉入井的胭脂井相去甚远，此井原为景阳井，亦称辱井，想当年，隋兵攻入台城，慌不择路的陈后主，竟愚蠢地带着张丽华和孔贵嫔，躲在这口枯井中避难。此亡国之痛，早已被世人忘到了九霄云外，而更能让人记取的却是另一个出生于南京，号为“钟山隐士”的李姓南唐后主，因为他那些柔美词曲的艺术魅力，远远盖过他末代皇帝荒诞的历史罪过了。一首《虞美人》（春花秋月何时了）是中国文学史绕不过去的名词：“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”已经融进许许多多中国人的生命意识。

而那个陈后主就没有李后主幸运了，除了王安石那首辱井诗外，元代张翥的《辱井栏》也是极尽讥讽羞辱之词：“好事能收断石存，摩挲堪忆古云根。楼空野蹊钟何在，宫没寒芜井已昏。古墓半留栏上字，妖姬犹有墓中魂。试扪凹处殷红湿，不是胭脂是血痕。”此诗犹有红

冯雪峰关系密切，但与丁玲、王会悟似无关涉。谢旦如保存的很多瞿秋白、方志敏、柔石、冯雪峰、丁玲等的手稿等物品，都是冯雪峰交给他保管的。因为他平时行事低调，貌似与政治无关，不易为人所注意，且为人忠实可靠，深得冯雪峰信任。所以当1931年顾顺章叛变后，瞿秋白紧急转移，冯雪峰会将瞿秋白安排到谢旦如家中避居。所以，冯雪峰把这三篇重要文件交给他保管，是最可靠的选择。

其次，关于这几篇手稿的署名，也是个谜。这几篇手稿，都署名“丁玲”。这是丁玲最早正式使用这个伴随了她一生的笔名。奇怪的是，在《梦珂》手稿上的署名却是经过反复涂改后重新写的。最初的署名并不是“丁玲”。从手稿上看，最初署名似乎是“迦娜”，有人说是“游璇”，但是被密密匝匝的笔画涂得很本认不出原来的字迹了，然后在下方重新写了“丁玲”两个字。引起热议的是，这两个字的笔迹，与《梦珂》手稿的风格似乎不一致，因此，有人认为这不是丁玲自己的字迹，就是说：“丁玲”这个笔名是别人帮她起的。而最有可能的，是当时《小说月报》的编辑叶圣陶。



颇祸水之意，那是封建时代的文人为皇帝开脱或减轻罪责之辞，是带有男权思想的意识形态，不足挂齿。然而，历史应该记取的教训是什么呢？也许正是许多游人香客不愿去胭脂井的缘故吧。

1921年12月8日中国现代文化和文学的先驱者之一胡适先生也登上了豁蒙楼，他在白话诗《晨星篇——送叔永、莎菲到南京》写道：

我们去年那夜，/豁蒙楼上同坐；/月在钟山顶上，/照见我们三个。/我们吹了烛光，/放进月光满地；/我们说话不多，只觉得许多诗意。

我们做了一首诗，/——一首没有字的诗，/——先写着黑暗的夜晚，后写着晨光来迟；/去那欲去未去的夜色里，/我们写着几颗小晨星，/虽没有多大的光明，/也使那早行的人高兴。

钟山上的月色，/和我们别了一年多了；/他这回照见你们，/定要笑我们这一年匆匆过了。/他念着我们的旧诗，/问道，“你们的晨星呢？/四百个长夜过去了，/你们造的光明呢？”

我的朋友们，/我们要暂时分别了；/“珍重珍重”的话，/我也不再说了。——

在这欲去未去的夜色里，/努力造几颗小晨星；/虽没有多大的光明，/也使那早行的人高兴！

说实在话，我对这种平淡如水、无病



呻吟的蹇脚白话诗，真的没有什么诗意的感觉，五四白话诗只有刘半农那首《教我如何不想她》，才是白话诗的极品。关键问题还不在于此，此时登上豁蒙楼的胡先生，在短短20年间，他不可能不知道豁蒙楼的来历，全诗却全无一句吊古之辞，或许这就是他“少谈些主义”的思想所致吧。胡适是我尊崇的文化和文学大师，可是他在豁蒙楼上抒发的从黑暗的夜色里数着那些光明的晨星，似乎是对豁蒙楼的不敬，这也是鲁迅先生诟病的胡适的痛处吧。

鸡鸣寺的菩萨与中国其他寺庙里坐北朝南的传统规制不同，这里的菩萨的身段和面目则恰恰相反，是坐南朝北，佛龕上的楹联写着“问菩萨为何倒坐？叹众生不肯回头”，是啊，回头是岸，却有几人回头呢？包括那个误国皇帝梁武帝和那荒淫无度的陈后主，要知结局，早就回头了，可是，历史往往是无法预料的。

小杜有“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”金句名闻遐迩，如今多少寺庙楼台都被历史掩埋，唯有这“南朝第一寺”却始终高高屹立在南京的市中心，但是，一千余年的皇家寺庙早就被消费文化所吞噬，而近代的“豁蒙”意识也已烟消云散，失魂落魄，驾鹤而逝，鸡鸣寺倒是更适于南唐时更改的名字“圆寂寺”。

再出山门，随着熙熙攘攘的人群登上台城，望着蜿蜒逶迤的城头通衢，突然想起韦庄的《台城》诗句：“江雨霏霏江草齐，六朝如梦鸟空啼。无情最是台城柳，依旧烟笼十里堤。”感伤之情油然而涌上心头，皇帝重臣们且如此，个体的平民更是一粒沙子，隐入在历史的微尘之中。然而，作为一个现代士子，面对历史的台城柳，怎样才能如鸟啼那样鸣叫一下？即便是微声空啼，却也是一种发声。

豁蒙楼今安在？
在芸芸众生的人流中，我只想做一只在豁蒙楼边柳树上鸣叫的小鸟。

2023年1月21日 卒于农历除夕夜
新年初一日修改于南大和园



脸儿红红的，轻轻的喊着‘唉，唉，这可不行’！就把那几张草稿抢去，藏到她自己那个装点信件一类的抽屉里面去了。”（《记胡也频》）沈从文虽然用了“草稿”的提法，但并不能看出是否有反复修改。从手稿上，倒是可以清楚地看到编者的修改。

从编辑的涂改可以看到，经过他的修改，行文简洁、清晰而且更准确了。比如《梦珂》第一句：“……几个新认识的同学在操坪里打网球”，叶圣陶改为“几个女学生在操坪里打网球”。因为既然是客观描写，没有必要去写是否新认识的。还有些地方，手稿比较潦草，编辑会描得清楚些。比如“没”字，丁玲习惯写法看上去笔画不太清晰，容易与其他字比如“复”的繁体字“復”混淆，编辑就常常给她描得清楚些。还有“窜”字，丁玲原稿写作“蹓”，编辑为她很工整地改为“竄”。而且，修改的笔迹，很明显带有编辑的行业特征：笔画清晰，结体端正，容易辨认，是典型的所谓“编辑字”，显然是叶圣陶的笔迹。但还是留下了不少疑问：修改的笔迹，有丁玲自己的笔迹，有叶圣陶的黑色毛笔所改，另外还有一种红色墨水修改的笔迹，也是用钢笔，修改不多，较多是描笔，无法描清则另写，改字的极少。笔迹也很清晰，结体端正，但似与叶圣陶笔迹也不尽相同，因此不敢断是谁的笔迹了。然则莫非还有另一人参与处理此稿么？且待更加研究。

最后是编辑技术处理，也颇多未解之谜。稿纸每篇第一页上钤有“小说月报□□号用”的蓝色印章，这不奇怪，是编辑部的用稿印信。但每页上还有一个椭圆形的蓝色印章，印文是“华字部公证图章”，商务印书馆印刷所有华字部、华英字部、西字部、中文校对部、西文校对部等部门，但“公证”究为何用，却不能很肯定。手稿上还留下编辑标注的排版格式，编辑术语称为“划版样”。排版编辑的字，似乎是另一个人的字，但《莎菲女士的日记》的编辑修改更多，因为是日记体，每一天的上方，都标注字号：“五号方头”。”其字体也与另两篇的编辑字一致，这说明，这一篇的批改文字虽然与美编一样用的是红墨水，也有可能是叶圣陶的处理。当然，这些还都是值得进一步研究的。

这几篇丁玲手稿的意义是多重性的，它们提供了一个具有标本意义的典型手稿案例：它们完整地记载了一个女作家走上文坛最初几步的完整足迹。从手稿所承载的丰富信息，看到更多丁玲作品的写作过程、写作方式、写作心理和写作状态，以及其面世的过程等背景情况，为后人研究提供了一个具有类型性意义与价值的标本。其中的存疑问题，则需要进一步研究来解开其未解之谜。