

作家梅娘1916年出生于海参崴,上世纪40年代初在华北沦陷区文坛脱颖而出。随后却在人们的视野中消失,直到上世纪80年代末才重新受到人们关注,重新跻身于中国现代文学百家行列。不过,相对于她所取得的文学成就,梅娘至今并没有获得应有的评价,对于她的文学创作的研究也还没有充分展开。

2013年5月7日,一生命运坎坷的作家梅娘微笑着告别了这个世界。她以自己出众的才华赢得读者的广泛尊敬,更以豁达胸怀、坚韧品格令人肃然动容。我个人以为,对于这样一位具有独特艺术个性、丰富思想修养和健朗精神品格的作家应该进一步加强研究。

梅娘的父亲孙志远是一名成功的商人,上世纪初在海参崴担任中东铁路货运主任。他在长春本有家室,梅娘的母亲是他当时新结识的一位女子。他们相爱并生下一个女孩,取名孙嘉瑞,寄寓父母珍爱之情。后来孙嘉瑞发表小说时,为寄托小失恃的身世,自取笔名梅娘。

梅娘两岁的时候,母亲带着她随孙志远一起回到长春。孙家正室夫人出身豪门,是个很有心计的女人,对丈夫另结新欢表面上并没有显示出任何不满,心底里却视梅娘母女为眼中钉、肉中刺。时隔不久,她就趁孙志远外出忙于修建铁路的空当,用“极其隐蔽、阴险的办法逼走了”梅娘的母亲(梅娘《我的青少年时期》)。之后,正室夫人为了笼络丈夫,极力装出关心梅娘的样子。但是装毕竟是装,“梅娘从她的眼里,看出了对自己的仇恨”(孙红萍《又见梅娘》)。从小失去母爱的梅娘,在这样一位夫人的监护下生活,变得小心而懂事,成为一个早熟的、多愁善感的孩子。

孙志远因为梅娘从小失去生母,对她格外疼爱。她4岁时就开始为她请家庭教师,辅导学习经史典籍和英语、数学等新知识。幼年的启蒙开阔了梅娘的思想视野,为她日后从事写作打下良好基础。1930年春,梅娘14岁的时候直接插班进入吉林省立女中初中二年级。入学时,她以一篇500字的《话振兴女权之好处》让主考教师大为震惊。1931年“九·一八”事变爆发,日本占领东北,到处混乱不堪,梅娘辍学回家自修。1935年秋,梅娘19岁,又插班进入吉林省立女师范高中部。值得一提的是,在这里她遇到了自己的文学领路人——语文教师孙晓野。

孙晓野学识渊博,对梅娘的文学才华极为赞赏,给予她多方面的点拨与帮助。1936年,孙晓野将梅娘平时的作文整理成册,取名《小姐集》,交由益智书店出版。这部小说处女作的问世,使梅娘成功跻身于当时文坛。《小姐集》问世不久,父亲孙志远因长期抑郁去世,梅娘在家的处境更加艰难。

幸亏父亲生前好友张鸿鹄鼎力相助,梅娘得以在1937年赴日本东京女子大学家政系学习。家政课程不多,梅娘有充裕的时间阅读世界各国特别是日本的文学经典,这极大丰富了她的文学经验和想象。同时,身处异国他乡,梅娘也深切体会到作为一个弱国国民的痛苦与悲凉。所有这些都影响了她的创作,使她的小说逐渐脱去起初的稚嫩与狭小,表现出对世事沧桑的洞察,对人生况味的体认。

在日本,梅娘还收获了一份恋情。恋人柳龙光是来自北京的留学生,但孙家坚决反对,并断绝经济支持,梅娘被迫返回长春。柳龙光为了爱情从东京追到长春,而孙家始终不肯接受。1939年,柳龙光受聘于《大阪每日》报社,两人一起移居日本。这个时期,梅娘迎来自己的第一次文学爆发,陆续创作了《六月的夜风》《花柳病患者》《第二代》《蓓蓓》等短篇小说。1940年,梅娘将它们结集成小说集《第二代》,由新京文丛刊行会作为“文丛丛刊”之一种在长春出版。梁山丁为之作序,给予高度评价:“从《小姐集》到《第二代》,梅娘给了我们一个崭新的前进的意识。《小姐集》描写着小女儿的爱与憎,《第二代》则横透着大众的时代的氣息。”

1942年,梅娘随柳龙光回国,定居北京,任《妇女杂志》编辑。有一种说法,柳龙光此时已经加入中国共产党。不过到目前为止,并没有可靠的佐证。有据可查的是另外两个身份:柳龙光1942年回到北平后,曾担任日本驻华屯军文化机构《武德报》社编辑部长、伪华北作家协会干事长,这意味着他是沦陷时期华北文坛实权人物。但是,观察柳龙光在北京沦陷期间的表现会发现,他只是发表过一些迎合伪政权统治的文章,并没有其他恶行。这可能与他只是一个伪文职人员有关,也可能他确实是中共地下党员,不得不做些官样文章来掩饰自己的真实身份。

从梅娘的讲述来看,柳龙光并没有干涉过梅娘的创作;相反,他利用自己的显赫身份,曾给予梅娘充分保护。正因为如此,梅娘可以在那样一个艰难的环境下以一种相对从容的状态从事写作。北京时期,是梅娘生命蔷薇的绽放期,也是她小说创作的丰收期。她著名的“水族”三部曲(《鱼》《蚌》《蟹》)以及未能完稿的长篇小说《小妇人》《夜合花开》都是这个时期发表的。这场灿烂的文学生涯持续的时间十分短暂。1946年,国民党在全国范围内开展肃奸运动。柳龙光任伪职的身份以及梅娘在沦陷时期华北文坛的显赫地位,使他们夫妇无法再在北京安住下去。他们先是跑到梅娘老家吉林长春,后来又辗转回到上海、台湾。

1949年1月27日,满载上千旅客的“太平轮”由上海开往台湾,夜航至白节山海域与货轮“建元号”相撞,船上除36人生还,其余全部遇难。据说,柳龙光在此次海难中身亡。他当时正在根据中共北方局城工部负责人刘仁的秘密指令,争取国民党蒙疆军总参谋长乌古庭蕃部起义。也有人说柳龙光当时并没有死,但是到目前为止找不出可靠证据。不过可以确定的是,他从此在梅娘的生活中彻底消失了。

这个时候梅娘33岁,居住在台湾,身边带着两个女儿,并且身怀六甲。何去何从?她决定返回大陆。梅娘说她相信只有共产党才能救中国。当然,有人对梅娘的说法持怀疑态度。回北京后新中国成立,刘仁推荐梅娘加入北京市文联和大众文艺创作研究会,随后组织安排她到农业电影制片厂工作,生活逐渐安定下来。

不过这样的安定生活很快又被打破。1952年批判资产阶级思想运动中,梅娘成了重点审查批判对象。1955年肃反运动

人物 梅娘:短暂绽放的蔷薇

□司敬雪



1994年梅娘在多伦多

中,梅娘被定为特务嫌疑,并说她的丈夫柳龙光没死,梅娘是台湾的派遣特务,与丈夫内外策应搞破坏。1957年“反右”运动中,梅娘被戴上“右派”帽子,开除公职,接受劳动改造。30多年间,梅娘受尽磨难。先是东躲西藏,接着是次女、幼子相继病死。

而对于一个作家来说更残酷的是,梅娘创造力最旺盛的时候彻底失去了创作的权利。这个噩梦持续了30余年。1978年梅娘冤案得以平反,她重新过上正常生活,重新可以执笔写作。这是让一个作家稍感安慰的结果。但是在生命的最后30年,梅娘被摧折的艺术生命力再也未能恢复过来,她一直坚持勤奋写作,而那个妙笔生花、佳作迭出的盛景却再也没能重现。这又是那个十分痛心的一面。纵观梅娘一生,她的优秀作品大都写于29岁之前,1942年前后。那个时候并不太适宜一个中国作家,特别是生活在沦陷区的中国作家从事写作,梅娘却凭借自己的出众才华和顽强生命力谱写了一曲文学的传奇。那是个短暂的辉煌瞬间,却值得我们久久驻足观赏。

二

对于任何作家来说,文学与政治之关系都是一个绕不开的命题。对于20世纪中国作家来说更是如此,政治或主观或客观地影响着作家们的创作甚至命运。这种影响在梅娘身上表现得十分突出。

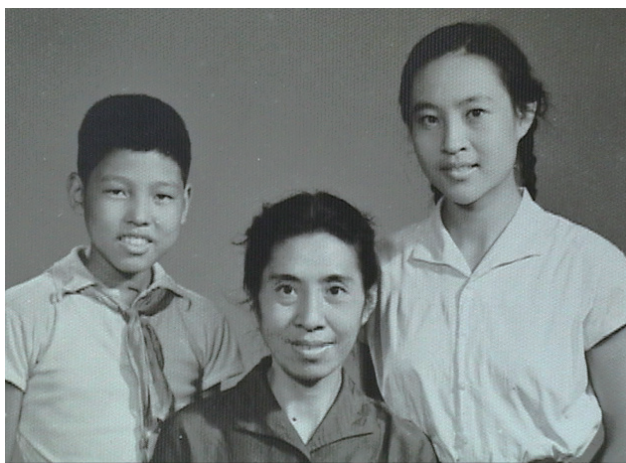
从文学与政治之关系的角度来讲,梅娘在上世纪40年代的创作是一种疏离性写作。所谓疏离性写作,是指作家写作中政治保持一定距离,既不正面肯定政治,也不直接否定政治。对于当时的梅娘来说,生活在华北沦陷区的政治中心北京,正面肯定日伪政权的政治是她所不愿意的,正面否定日伪政权的政治也是不现实的。采取疏离性写作立场,使她得以在沦陷区政治中心争取到一定的属于自己的文学表达空间。这是一个中国作家对日伪政治的沉着抗争。

梅娘生于日本军国主义侵略的重灾区东北。为了最终吞并东北,他们扶植溥仪建立起伪满洲国,借机将东北从中国分离出去。事实上,伪满洲国根本不具合法性,它是日本军国主义扩张的产物,是其瓜分中国的工具。日本军国主义的阴谋与罪恶虽然一开始就遭到中国人的强烈反对,国际联盟也予以谴责。但是,伪满洲国的建立确实造成了部分中国人身份认同的混乱。在当时的东北,伪满洲国为自己标榜的身份,使中国为另一个国家的人也不乏其人。在这样一个环境中长大,梅娘对当时的混乱状况深有感触,不过她一直坚持中国身份的认同,这与她父亲的影响有关,也与孙晓野等老师对她的教育有关。

梅娘的父亲孙志远,年轻的时候曾经做过英国洋行小使和沙俄洋行的跑外,和日本人也有过密切交往,但在民族大义和国家身份认同上却十分笃定。1931年伪满洲国力邀孙志远出任中央银行副总裁和“通产大臣”,他坚决拒绝并举家外出旅行。孙志远还曾经积极联络石友三、韩复榘等华北实力派人物共谋抗日,终无结果,这导致他忧愤塞胸,于1936年英年早逝。

梅娘的恩师孙晓野当时是一位饱读诗书的儒者,他以自己刚正的性格和出色的讲解,使梅娘在小小的年纪就深刻领略了中国文化的博大精深,培育了她深厚的民族情感。所有这些使得梅娘有充沛的精神力量坚守自己的身份认同。梅娘的坚守力量还来源于东北这片生养她的黑土地。东北地处北疆,气候凛冽,养成东北人性情刚烈、敢爱敢恨、勇于抗争的人文品格。同时,东北人的刚烈性格、开拓精神也使得梅娘能够不避嫌疑、不拘时议,在沦陷区文坛独立思考、勇敢探索,开拓出一片属于自己的文学天地,实现了自己作为一个作家的生存价值。

梅娘的疏离性小说的价值,首先在于它生动见证了沦陷区居民的艰难生活。在漫长的受欺辱的岁月里,东北人民是怎样生活的?梅娘用自己的小说作了一种生动见证。短篇小说



1962年梅娘劳教保外就医

《行路难》写一个老实本分的小学教员走投无路,劫一个走夜路的女子。短篇小说《侏儒》写邻居家一个外貌丑陋的男孩。他是邻家老板与情人所生,因老板娘百般虐待,成为侏儒症患者。侏儒虽然外貌丑陋却心地善良,最后为保护“我”而被疯狗咬死。梅娘的小说让我们了解到沦陷区百姓的生活很艰难,甚至传道授业的教员也到了食不果腹、被迫沦为打劫者的地步。

她的小说还超越现实批判层次直指人性恶。小侏儒,一个无辜的生命因为大人之间的恩怨遭受难以承受的苦难,被折磨成一个丑陋不堪的怪物。尤为可贵的是,梅娘没有板起面孔作生硬的道德训诫。她近乎不动声色,写下人世间的困苦和不幸,把它们轻轻推到读者面前,让人慢慢品味,慢慢思虑,慢慢受到感动。有时梅娘带着一丝谐谑来写沦陷区的男性青年,营造出一种独特的艺术效果。《阳春小曲》写了一出发生在小理发馆的轻喜剧。小理发馆非常小,平时只有下等人光顾。可是有一天突然进来一个漂亮的小姐。这让大师兄心旌摇曳,兴奋不已。手忙脚乱中弄掉了小姐贴在耳朵上护伤口的纱布。小姐微笑着离去,跟班的门警却严辞恫吓。大师兄十分害怕,却仍忍不住想念那位漂亮的小姐。《春到人间》写了三个浮浪青年干的一桩荒唐事。他们以招募话剧演员为名,企图诱骗虚荣的年轻女性。没想到,他们的诡计却被三个妓女看穿,妓女们将计就计,逢场作戏套取他们的金钱。三个青年偷鸡不成蚀把米,而身无分文却浮浪成性的陈小,更是在妓女面前丑相百出。无论善良或是丑恶,梅娘用传神的笔墨把那个时期沦陷区居民的生活写了出来。阅读她的小说,那个时代沦陷区居民的生活,他们的悲欢离合、喜怒哀乐便清楚呈现在眼前。

梅娘疏离性小说的更重要的价值,在于她对女性生活和命运的关注。她的“水族三部曲”也可以说是“女性三部曲”,生动展现了上世纪40年代沦陷区女性迎面遭遇的生存困难以及她们奋力突围的勇健。40年代成长起来的知识女性,是五四新文化运动哺育出的第一代。她们有明确的性别意识,是觉醒的一代。女性解放是五四新文化运动一大主题,也是其一大功绩。不过女性如何争取解放却是一个十分沉重的话题,当时显然没有能力立刻完结它。鲁迅1923年12月在北京女子高等师范学校语重心长地作过一次题为《娜拉走后怎样》的演讲。他一方面极力张扬女性解放,另一方面却又对女性的未来充满忧虑。鲁迅的担心并非多余。直到梅娘这一代四五后出生的女孩长大成人,等待她们的仍然是森严的性别壁垒和冷酷的社会现实,还有鲁迅当年没有预料到的异族的压迫。

在“水族三部曲”中,梅娘一方面具体再现了当时女性所面临的严酷环境,另一方面也深刻表现了女性觉醒后昂扬的生命力和勇敢与命运相抗争的不屈精神。“水族三部曲”的故事情节之间没有连贯性,但是精神诉求上却一脉相承,步步推进。《蚌》写青年女性梅丽勇敢追求爱情最终失败的命运。梅丽出生于富贵人家,接受过现代学校教育,她勇敢地追求自己喜欢的事。可是,他们的爱情遭到家族的坚决反对。母亲要通过她与朱家联姻来争取家族的复兴。虽然女性在法理上拥有争取个人幸福的自由,但是现实中家族的力量依然强大到无法撼动。充满梦想、充满热力的青年女性碰撞上专断的家族权威,只能束手就擒。“潮把她抛在滩上,干晒着,她忍耐不了——才一开壳,肉仁就被啄去了。”《蚌》写出了初涉世事、初萌爱情的知识女性的生命状态和不幸命运。

《鱼》写一位已婚女性移情的事。芬上高中的时候在剧场邂逅英俊潇洒的林省民并很快坠入爱河,等生下儿子后才发现自己早已有了自己的家室。在失望和痛苦中,芬与林的表弟琳产生了恋情。她一面与琳约会缠绵,一面自我谴责。但是,最后她发现,琳也不过逢场作戏,并没有真正爱自己。与梅丽不同,芬侥幸逃脱了家族专制的掌控。她的痛苦不是来自家族专制,而是来自男女间的不平等。“网里的鱼只有自己找窟窿钻出去,等着已经网上的人把自己放到网上,那是比梦还缥缈的事。”在小说《鱼》的结尾,芬虽然失望于她所爱过的两位男性,但是并不肯放弃,她希望通过自己的努力,争取属于自己的幸福。

小说《蟹》是微型现代版《红楼梦》,写了孙家三代女性各不相同的悲剧命运。祖母是一个沉浸在历史规训当中,完全屈从于传统的女性。母亲一代里,继母因为丈夫的故去获得家庭经济支配权,但是经济权力的强大并没有带给她精神的觉醒与强大,反而使她完全成为金钱的奴隶。三姆属于传统体制内的女强人,她因为熟练运用体制规则而占据十分优势的地位。但是这种优势是以牺牲她自己的女性身份为代价的。她们都属于金钱的奴隶,表现出不同程度的精神异化。青年一代里,

新娘是一个朋友的妹妹。出嫁的时候,太阳高高悬挂在天际,半空中却沸沸扬扬飘着雪花,让人不禁想起老人们常说的一句话:好日子都让老天给占了。

送亲的车辆沿着蜿蜒的乡村道路缓缓行驶。车上的DVD正在播放乌兰图雅的歌:“念旧告别故乡,今日出嫁到他乡……”车窗外,缠绵悱恻的雪花落在玻璃上融化了;车里面,离别的伤感一遍又一遍打湿新娘的妆容。

好在路途并不遥远,车队颠簸了一个多小时,就看见河对面的村口翘首以待的人群。这是一个群山环绕的村庄,远离城市的繁华和喧嚣,薄薄的雪花落在黑瓦房上,几只小雀儿在雪地上追逐,越映映出村庄的恬静与安详。霎时,一阵噼噼啪啪的鞭炮声打破了山谷中的沉寂,新郎小跑着过来打开车门,抱起自己的新娘,年轻的人们欢呼着,簇拥着新娘和新郎向院子走去,一群孩子仿佛快乐

的鸟儿,跟在身后欢呼雀跃。

走进院子,才发现村里的男女老幼几乎全集中在了这里,有人泡茶,有人递烟,有人让座,大家热情淳朴,脸上洋溢着纯真的喜悦。角落几个中年男人在烧水,妇女们吱吱喳喳地在临时围起来的厨房外择菜洗菜,手底下忙得不亦乐乎,脸上却荡漾着灿烂的微笑。那率真的笑声和清澈的眼神,是对新人的真诚祝愿和分享幸福的喜悦。

小乡村有它的一整套迎亲的风俗习惯。新人接进门,首先要给供在上席的先人牌位磕头、上香,认祖归宗。主事的人在旁边吩咐几句喜言,说些祝福的吉祥话,新郎家再添人进口,老老少少自是喜笑颜开,热情待客。

以前农村人结婚,找一个村子里德高望重的人主持婚礼,酒席开席前说上两句开场白,然后就是吃饭喝酒、猜拳行令。现在,农村生活条件普遍提高了,结婚时大多都是请村里的婚庆公司,新娘化妆,婚纱、礼服租用,司仪、摄影、婚车装饰,都是一条龙服务。

一阵乐队的音乐结束后,婚礼正式开始,院里院外的人不约而同来到临时搭建的帐篷下,等待婚礼开始。司仪讲开场白,交换戒指,拜见父母,这些程式化的婚礼步骤,对于我来说并没有什么新鲜感。一群在院子里穿来跑去的孩子,这时正安安静静地坐在那里凝神观望,他们灿烂的笑容吸引了我,我无法猜测孩子们天真无邪的心里在想什么,但那纯净、无邪、童真的表情,的确让人有些感动,那一张张笑脸上绽放的,是人性最美的光芒。

仪式结束,我们要离开了,这时天气晴了,但湿润的空气中依然弥漫着婚事的喜庆。新郎和新娘双双出门相送,说不完的珍重,道不尽的祝福,一切美好期待都珍存在轻轻一挥手的光阴中。



王新英图文

記
录
王新英

长孙媳秀来自另一个富贵的大家庭,优越的出身使她不屑于金钱的算计,但是,她同样没有独立意识,她乞求丈夫的爱情,整天为丈夫的感情背叛提心吊胆,怒火中烧,属于爱情的奴隶。给这个大家庭吹进一股清新空气的是孙女玲玲和使女小翠。玲玲厌恶于大家庭的腐烂而打算逃离出去,使女小翠没有被贫穷的家境挤扁,也没有被孙家的富裕所吞没,她保持着一颗纯净的心灵,一点一滴努力经营着自己的幸福。与《蚌》和《鱼》一样,《蟹》并没有给女性指出新的出路,但是,在《蟹》中,梅娘以前所未有的广度与深度,揭示了女性精神的种种创伤,在一个个否定后面,隐隐暗示出女性应该努力的方向。

梅娘对女性命运的关注与思考,同样贯穿于她两个未完成的长篇小说《小妇人》和《夜合花开》中。这两个长篇创作于北京。当时她已经成功脱离大家庭,凭着自己的努力成功获得个人经济独立,与男性站在了同一地平线上。在这样一个背景下,梅娘对女性命运的思考又深入了一个层次。在梅娘看来,驱除了等级制度的压迫之后,女性与男性作为欲望个体相遇到一起。永无匮乏的欲望消耗个体的激情与爱情,男性逃出婚姻,女性陷入痛苦之中。对于女性来说,反省自身欲望,救赎自己是一个更重要、更长远任务。梅娘的小说并没有多少形式的花样翻新,但是,近乎写实的叙述风格丝毫不能遮掩她锐利的精神触角和出众的艺术表现力。梅娘通过自己塑造的文学形象让我们真切感受到那个时期女性的生活状态,感受到她们的精神追求和生命焦灼。

梅娘小说最独特的价值在于,它真实呈现了沦陷区居民作为被殖民者与殖民者之间文化心理上复杂缠绕的图景。很显然,沦陷区所遭遇的灾难绝不仅仅是异族军事占领那样简单。日本作为近代崛起的一个东方民族,在很多方面走在了中国的前面。日本军国主义者在侵占中国东北、华北等地后竭力推行殖民主义文化。中国沦陷区的居民面对殖民主义文化的强势推进,心理上必然是复杂的、纠结的。一方面对本民族文化的落后、腐败的因素感到痛恨,对殖民主义文化中现代的科学、高效的思想观念和管理方法感到艳羨;另一方面,对自己的民族身份、民族尊严有着天然的关切,对恃强凌弱的殖民主义者有着本能的反感与厌恶。作为一个富有才华的作家,梅娘成功地把殖民者与被殖民者之间既吸引又排斥、难以分解、难以言说的复杂关系生动地呈现出来。

在小说《蟹》中,老祖母最喜欢二儿子,常常把他的创业史当神话讲给下一代:“后来你爸就一心跟鬼子学洋活,学得叽哩哇啦的。那么一来,屯子人可就享福了。你有事找孙家二先生,我有事也找,把你爸爸捧得就跟圣人似的。”这一段讲的是孙二爷与俄国殖民者合作的故事。在老祖母这样的普通人心心、殖民者的罪恶已经差不多给翻过去了,他们以一种更务求的态度处理生活。对于国家共同体来说,这是一种充满危险性的状态,照此发展下去,她们的国家认同有可能发生逆转。梅娘在叙述时表现得十分克制,以至于有的研究者认为老祖母的心态即是梅娘的心态。

这种结论其实是过于武断了。即使说梅娘没有勇气作为一个战士与入侵者对决,面对普通百姓这种国家认同的动摇,她心底也应该是非常悲哀的。同一篇小说写到孙三爷时有这样一段文字:“晚上的应酬更令三叔苦恼,先因为图融洽,图自己地位稳固,好做手脚。三叔聚了许多职员到家里来,吃饭,玩牌,他预备联络好了他们在税局里发笔大财,结果一月过去了,连自己的蓄志都未能表达出来。税局里是账目清明,上下严正,连一个插足的隙地都没有的。”与二爷相比,三爷简直就是一个蛀虫。在这里,作者的心态也不难揣摩。梅娘从小生活在这样一个令人纠结的环境里,她的叙述也有强烈的现场感。阅读她的这类小说,会让人对沦陷区殖民化问题有深切的体会,对中国反侵略、反殖民的任务的艰巨性有深刻认识。

三

梅娘身处沦陷区,异族占领者的专横使其不可能正面表达自己的政治关切。在这种艰难环境下,梅娘不甘沉默,不惧压迫,通过选取疏离性写作方式,沉着地避开异族占领者的迫害,争取到相对从容的创作空间。梅娘的写作风格与国统区、根据地的作家不同,但都表现了中国作家对异族侵略者奋力抗争的精神。在短短5年左右的时间里,梅娘创作出一系列中短篇小说和两部未完成的长篇小说,为那个时期挣扎于沦陷区的居民造像,为女性解放提供精神支持,是一份十分宝贵的精神书写,其价值不容低估。

但是很长一段时间里,中国文学界因为机械思维的影响,将梅娘这类作家的写作当作民族记忆的疑点甚至污点,极力要把它们从历史记忆中抹去。到上世纪70年代末,差不多人们都已经忘记了历史上曾经有个叫梅娘的作家,年轻一代甚至根本不知道历史上曾经存在过这么一个作家。但是,历史毕竟是公正的,历史真相是不容掩盖的,也是无法掩盖的。1980年代中期开始,一些有历史责任感的学者开始从故纸堆中重新找回梅娘的小说,把它们重新拉回到人们的阅读视界中。他们开始关注梅娘小说,并撰写研究论文探讨梅娘小说的价值。90年代后期,梅娘被列入中国现代作家百家,她的文学贡献得到越来越多人的认可,并且开始慢慢成为中国文学历史叙述的一部分,这令人感到欣慰。

不过,在梅娘小说的历史化过程中也出现过一些误区。一方面,有些研究者违背文学规律,把小说中的人物简单地等同于作家,认为梅娘迷失了民族归属感,有意或者无心帮助了日伪政治。这种分析应该说是过于简单化甚至有些粗暴。另一方面,梅娘晚年积极介入自己小说的历史化工作。她曾经大幅度修改自己40年代的小说作品。在修改过程中,梅娘表现出急功近利、不尊重历史的偏向。她刻意删除一些表现沦陷区殖民者与被殖民者之间灰色、纠结情感的词句、段落,或者生硬植入一些表现民族意识、民族情绪的词句、段落,以涂改小说文本的疏离性特征,改造成具有鲜明的民族性主题文本。

这两种误区都不利于人们正确理解梅娘小说的思想意义和艺术价值,也不利于梅娘小说历史化的最后完成。进入21世纪,梅娘意识到自己的认识偏差,在新版本中尽量恢复旧作原貌,表现出一个老作家令人尊敬的勇气。