

以“三红一创、青山保林”为代表的“红色经典”在新中国成立后17年间所展现出的繁杂的文本修改潮流，既是作家完善自有文本艺术体系的审美需要，也是特定时代政治意识对文学进行强力规范的结果。单就《红旗谱》而论，其版本体系较为复杂，每个版本都有不同程度的修改，几乎形成了一个独立的版本学谱系。它不但有初版本、再版本、三版本、四版本，还有外文版。再加上各种普及版，其版本形态就愈发变得复杂了。而在手稿版里，既有作家的亲笔手稿，又有他人的代笔手稿。对于两类手稿的识别、校勘及研究，也都是一个极具挑战性的学术课题。这些版本及手稿都因受不同时期政治气候的影响，其对人物性格和命运发展的表现，对小说内容和主题的表达，都表现出了不小的差异性。查阅近十几年来的版本研究成果，学界对《红旗谱》版本谱系的研究，依然存在着争议。而对其手稿的研究囿于史料的限制，几乎是一个空白。因此，要对《红旗谱》进行全面、深入研究，搞清楚它的版本体系，特别其手稿与几个版本之间的关系，就显得尤为重要。

郭文静、田英宣、张立、刘运涛、张金池、宋安娜等都曾对《红旗谱》的版本问题进行过梳理和研究，但他们对不同版本，特别是初版本的认定常有分歧。比如：《梁斌著作年表》（收入《梁斌作品评论集》）和《〈红旗谱〉新旧版本比较》的作者都是郭文静，一个写于前期，一个写于后期，其对《红旗谱》4个版本的认定就前后矛盾；刘运涛、张立等人对初版本时间的确认与田英宣、郭文静的认定也不一样，前者认为是1958年，后者认定为1957年。这都是源于史料匮乏所致，确有再次澄清的必要，以助益《红旗谱》的接受、研究与传播。在已发表的论文中，龙瑶的《〈红旗谱〉版本研究》（硕士论文）可称为一篇集大成的、对其版本进行学理化研究的学术论文。这篇论文不但对其版本体系进行详细地梳理，对已有研究成果进行深入、客观的评介，而且还对其版本的修改情况、修改原因、修改效果进行了学理化的研究。当然，他的有关版本体系的研究，都是建立在前人研究成果基础之上。

笔者参考田英宣的《〈红旗谱〉的几种版本》和龙瑶的《〈红旗谱〉版本研究》，再查阅中国现代文学馆馆藏资料，可以再次确定，并澄清如下事实：

《红旗谱》的初版本时间为1957年11月。中国现代文学馆作家文库藏有初版本2册，其版本情况如下：中国青年出版社出版，中国青年出版社印刷厂印刷，1957年11月北京第一版，1957年11月北京第一次印刷，韩恕设计封面，印数52000册（含精装本15500册），定价1元3角。据此，我们可以初步确定初版本的时间为1957年11月。再查阅梁斌的著作《一个小说家的自述》，在该书第571页有这样一段话：“1957年，新历年底，《红旗谱》出书，萧也牧带着书来看我，说我没白住了医院……《红旗谱》出版，对于治病来说，是很大的助力。”这也可说明该书初版本时间就为1957年，而不是如上述几位学者所说的1958年。那么，为什么会出现初版本时间为1958年1月和1957年11月这样的分歧呢？这还需从中国青年出版社1958年1月的版本说起。这是因为，中青社曾经在1958年1月出版过《红旗谱》，也标注：“1958年1月北京第1版，1958年1月北京第1次印刷，印数52000册（含精装本15500册）。”学界对初版本时间的认定出现分歧，其错判的根源就在此，即错把“1958年1月北京第1版”当作初版时间了。今天，我们可以对这一现象做出较为合理的解释：1958年出版的《红旗谱》的确是初版本，不过，它是1957年初版本的复印本。只是由于出版者在标注版本信息时，没有清楚地写明初版本信息，从而引发误判现象。

它有4个流行的版本，分别为1957年本、1959年本、1966年本、1978年本。除了上述初版本之外，其他3个版本分别是：1959年9月，人民文学出版社出版《红旗谱》第二版，且为精装本，内容有所修改和增删，增加了《漫谈“红旗谱”的创作》和附录：“红旗谱”方言土语注解两部分内容；1966年，中青社出版第三版。关于该版时间认定情况可参考田英宣的《〈红旗谱〉的几种版本》一文；1978年4月，中青社出版第四版，郭沫若作封面题字，黄胄作封面画。第四版版权页写有“1957年12月北京第1版，1978年4月北京第18次印刷”，虽然标注了初版时间，但这个时间是有误的，应该是1957年11月，而非12月。其实，关于《红旗谱》的版本体系，其第4版书末附

《红旗谱》的版本体系、文本改写和手稿样态

□晓珂

有梁斌写的“后记”，其中有几句话是说：“……我根据读者意见作了两次修改，到一九六六年，共有三个版本，三个版本各有不同。但限于水平，修改得还是不够好……我是这样想：艺术是无止境的。我这本书在第三个版本上又做了一些修改，也可能还是不够好……《红旗谱》第四个版本又和广大读者见面了，我期待亲爱的读者朋友对它展开热烈的讨论，继续提出意见，我当再次修改……”这些文字也有助于我们理清《红旗谱》的版本体系。

除了国内的这4大版本外，《红旗谱》还有多个外文版。根据田英宣的统计，目前见到的外文版主要有：日、俄、越南引进翻译的3种，中国外文出版社组织出版翻译的英、法、西班牙3种，还有朝鲜、哈萨克两种少数民族语译本。中国现代文学馆藏有英文版、俄文版。英文版初版、二版、三版时间分别为1961年、1964年和1980年，译者为戴乃迭，黄润华作插图，共计479页。俄文版初版时间为1960年，译者为H.巴哈诺夫、H.扬诺夫斯基，由（前苏联）莫斯科外国语出版社出版，共计449页。这些外文本、少数民族语本和上述4大版本相比，到底有何区别？它们在国外及少数民族地区的传播与接受情况到底如何？这都是一个有待开掘，并作深入研究的学术课题。

中青社在2000年和2004年，人民文学出版社在2005年，都曾经再次出版过《红旗谱》。他们所依据的版本皆为1957年11月初版本。其中，中青社所依据的版本为1958年1月第1版，1962年8月北京第12次印刷本，并参考其他版次的本子。其实，1958年本也就是1957年初版本。而在所有的版本中，1957年初版本为最佳善本。这样，中青社和人文社再次出版《红旗谱》，也就为红色经典的研究、流传与普及提供了最佳文本。

二

在《红旗谱》的4个版本中，1959年本和1966年本在初版本基础上作了一定程度的修改，而修改最大的当属1978年本。总体上看，《红旗谱》的修改主要表现在以下方面：关于朱老忠回家乡时间的修改，包括岁数、年月等；关于“脯红鸟”事件的修改；关于朱老忠回乡后思想变化过程的修改，主要是强化了党性不断觉醒的过程；关于朱老忠临终前意愿的变化；朱老忠对张嘉庆中弹后的反应；关于严志和形象的再塑造；关于小魏的改动；关于配合党的路线、方针问题；关于批判盲动思想问题（参见龙瑶《〈红旗谱〉版本研究》）。这些修改有些是很有必要的，比如，修改朱老忠回乡时间及岁数，是出于合乎事理逻辑的需要，对小魏家庭情况及最终遭遇的修改也是合乎人性规律的。但是，有些修改是不成功的，特别是那些配合政治需要而任意拔高人物形象的修改，都是值得商榷的。

这是一部具有史诗性艺术价值，同时又紧跟政治形势的文学作品。自从面世以来，就存在着两种截然不同的声音：极力赞誉之声与极端批判之音。赞誉者称之为“英雄的史诗”、“气壮山河的革命史诗”、“红色经典”，贬之者称之为“反动小说”、“反革命的辩护词和自供状”、“每一页都是虚假和拙劣的”。“文革”时期对该著的批判，着眼点显然不在艺术体系，而在动辄就上纲上线的极端政治思维。比如《向反动小说〈红旗谱〉（播火记）开火》（《河北日报》评论员文章1970年1月2日）。新世纪以来，类似“文革”时期的极左批判之声依然存在，对“十七年”文学的认知依然打着意识形态上的偏见，但是，其批判的着眼点已经由外转向内了，比如王彬彬的《〈红旗谱〉：每一页都是虚假和拙劣的——“十七年文学”艺术分析之一》（《当代作家评论》，2010年第3期）。

因为有其先天性的缺陷，所以必然引来批评，比如王彬彬的批判；因为仅配合党和国家的政治形势，所以，政治意识波动的潮汐必然在

对《红旗谱》的评价上有所反映，比如《评为王明反动路线招魂的〈红旗谱〉（播火记）》（冀红文）；因为有其不可取代的文学价值及文学史意义，所以必然引来赞誉和捍卫其经典地位，比如王之望、闫立飞的《“酷评”难撼经典大树》（《文艺理论与批评》2013年第1期）。但是，笔者觉得，无论否定还是肯定，都应当从学理上给予分析与评判，切不可意气用事，只凭一时之快。

王彬彬对《红旗谱》的某些历史细节、生活场景论据方面，从艺术角度对文本体系的分析方面（比如，对人性、人情的分析），都是有一定道理的，可是，他的分析和判断是一种先人为主的、主观臆断的、近于全盘否定式的思维模式。他的批判有点类似“鸡蛋里挑骨头”，其酷评显然不具有学术建设性。另外，因为包括梁斌在内的近代作家尚不具备——事实上，他们也没有机会、没有条件深入思考文本的艺术问题——在政治与审美之间建构自足艺术体系的足够能力，或者说他们尚不能在艺术手法和审美理念方面寻找到更加切合自有经验表达的艺术形式，所以，其作品也就必然存在着一些经受不住艺术规律检验的章节，但是，我们不能不正视这样一种基本的历史事实，即几千年来，中国农民地位的整体性提高及思想意识的逐渐觉醒，第一次在国家政治层面上得到显现；其在历史进程中的积极作用及翻身解放的历史意义，第一次在主流文学体系中得到集中体现。作家表现这种巨大的历史变迁及一位农民阶层精英逐步成长为英雄的过程，尝试以史诗艺术框架书写乡土中国弃旧变新的过程，特别是记录处于最底层的农民阶级由沉默、觉醒、反抗再成为国家主人翁的演变过程，其地位及价值都是不该被轻易否定的。

王之望和闫立飞从“黑白不分”、“断章取义”、“真假莫变”、“思维错乱”等方面，对王彬彬进行了针锋相对的反击与批判，代表的自然是持稳健而又传统观点的学术一派，其立场和观点自然是维护《红旗谱》的经典地位和价值，对所展现的阐释与维护也具有现实的针对性和合法性。但是，在认定、诠释其经典地位及价值时，也不能一味对其缺陷避而不谈。艺术永无止境，没有最好，只有更好！任何企图随便贴上一枚标签，就可以一劳永逸地完成经典认定的做法，都是不可取的。

三

文本是一篇或一部作品的存在形式，是一个包含着特定审美意蕴、具有开放性语言结构的符号系统。很明显，它首先是一种语言结构，但它又往往不是作为一种确定意义的语言载体而存在的，而表现为更为多元的开放性，即罗兰·巴特所言：“文本是一种延宕，其范围就是能指部分”，“文本是一个复数”，“文本只能在一种运动中，一个生成过程中被感知”（《文本与作品》）。文本可以在不同历史语境中穿行，与其他文本交融于一体，展开对话，既可以生成意义，达成理解，也可能相互排斥，相互消解。也就是说，它的存在是独立自主的，既有着完整而丰富的表意体系，也表现出了突出的互文性。

以此而论，《红旗谱》也是一个自主而开放的文本，它依然等待后人去评定，去改写。作家本人通过屡次修改不能超越前文本，这就给后来者提供了对之进行再次创作的空间，从而具有衍生出更多文本的可能性。从目前的改写文本看，梁斌首先完成了对其实本的改写，但是，受历史境遇、审美视野的限制，其改写多半是不成功的。这给作家修改历史文本提供了一个宽广的艺术空间。目前，该著只在影视艺术领域内实现了较为成功的改写，属于普及性的、带有消费色彩的大众文本，其审美性、文学性被大大地弱化了，而真正语言艺术上的文本还没有出现。

对于如何改写《红旗谱》，如何创造出更多的文本，我们不妨以寇桦对《创业史》细节的改写为例，对之稍加探索。

“严萍——为什么会走向革命？她不像‘五四’后一些小资青年有婚姻不自由、家庭压迫等问题，似乎只因为她是青年，因为父亲是开明的，因为她爱国。她是个善良的少女，可是，在三角恋爱中她何以决然选择了江涛，没有深刻的心理分析……”作者写她，基本上还是用写春兰的笔法。春兰活泼，带点辣；严萍亦然。换言之，作者并没写出两个不同的个性的少女。人与人的不同，也都是个性的不同。茅盾在这一天的读书笔记里，除了对人物形象的刻画进行臧否外，还对环境描写给予肯定，认为“作者写环境（自然环境），比较好，能够配合故事的发展；一些细节描写也不是闲笔而是表现了人物性格的（例如老驴头杀猪等等）”。而对《红旗谱》里使用方言，茅盾自有他自己的看法，他说：“文学语言——用方言，有好处，也有副作用；有新鲜活泼处，但也有词汇不够丰富处；语法大众化，但也有单调，少变化之病。方言语法——也是多变的；我不知冀中是否如此，我家乡（太湖流域三角洲）却是如此。”茅盾的这个感觉，1959年梁斌自己在谈创作体会时也说到过：“有些地方用了过于狭隘的地方方言，使有些地区的读者不大容易读懂。”当时有人称赞《红旗谱》是一部史诗，茅盾则认为，“《红旗谱》场面不够伟大”，还有“不够反映历史的毛病”，所以还没有达到史诗的高度和广度。但是，“和《林海雪原》比较，《红旗谱》较胜”。5月4日茅盾刚刚看完《林海雪原》，然后紧接着读《红旗谱》，所以在5月16日的笔记里这样写道：

“这不是一个梦！”且独立为一段。在初版本中，这句话就被去掉了。按照我的理解，这句话既可保留，也可删除。无论保留还是删除，都各有利弊。若保留，能使叙述者（作家）有一个叙述情感上的起伏落差，能够充分表达叙述人、作家的情感意义；若去掉，能使得叙述更加干脆利落，宛若一个活生生的生活场景，自动呈现在读者面前。“平地一声雷，震动锁井一帶四十八村：‘狠心的恶霸冯兰池，他要砸掉古钟了！’”人物、故事直接登场，内容、主题开门见山，给读者的阅读冲击力很大。再比如，第82页对标点、文字、句子修改得很多，体现了梁斌在“文从字顺”方面的自觉要求。手稿中这么多的圈圈点点，足见作家当年从事写作、修改直至出版的艰辛程度。第84页近乎全部被删除，仅仅保留了几句话的内容。删除的原因主要出于段落结构是否合理方面的考虑。

其次，侧重考虑人物的对话、行动是否合乎性格发展逻辑，主要人物的思想是否有渐进的发展。从这个目标出发，手稿中的修改文字多是一些修饰性的、叙述性的句子。通过这些修改文字，读者能明显感觉文本中的人物由形象单薄转向立体、丰满的过程。也就是说，通过阅读梁斌的手稿，我们可以看到形形色色的人物形象经过作家的修改是怎样一步步变得立体、丰满的过程。比如第1762页，既用蓝笔增加了表现“老兵”神态、行动的文字，增加了张嘉庆和“老兵”对话的文字，同时，又用红笔对有关朱老忠对话、行动描写的文字，进行修改或增删。经过这两方面的改动，张嘉庆、朱老忠、“老兵”三者之间在情感、阶级方面的关系更加明朗，更加立体化而又贴近生活实际地展现了出来。从笔迹看，这页手稿肯定不是一次修订完成的，至少改过两遍，才最终定稿成了这页手稿样态。总之，透过这些修改痕迹，读者至少能看到《红旗谱》中的人物形象怎样在作家笔下逐渐变得性格丰满的變化过程。

“文本改写”作为一种特殊的创作方式，是富有难度和艺术限度的。它决不是随意的修修补补，也决不是毫无原则的后现代式戏耍，它是一种严肃的再创作。假如将来有人对《红旗谱》的部分内容进行改写，他所要遵从的艺术原则至少有：

· 主体审美意识而非主流大众意识成为改写的第一动力；尊重原著而又不受制于原著成为改写的基本前提；文本场域而非世俗理念（非文本场域）成为人物合法性存在的支撑；创新艺术手法、拓展表现领域而非据守老旧体系成为改写成功的关键；人性人情而非其他成为改写聚焦的重心；向善趋美而非赏丑慕恶成为永恒的主题风尚。

四

中国现代文学馆藏有《红旗谱》的手稿，但从不同的笔迹可以断定，它又不全是原件。其中，用工整的小楷写成的部分很明显不是梁斌的手稿，应属于他人的手抄稿（如第1页、第2页）。然而，作家以此为模本进行改写或增删，又留有作家本人的墨迹，也可看做一种特殊形式的手稿。因此，这份手稿也并非纯粹意义上的原件，而是由他人的手抄稿、作家本人的原稿组成的一份文献。无论是手抄稿，还是亲笔手稿，都留下了梁斌改动的印迹（分别用蓝笔和红笔进行文本修改），既记录了作家殚精竭虑地进行手稿修改的精神劳动过程，也呈现了作品最终物化成稿的演变过程。当然，不能看到完全意义上的《红旗谱》手稿（第一文本），也是一种遗憾。

作家对这份手稿的修改，首先要考虑标点符号是否准确，句子是否文从字顺，篇章结构是否合理，比如，手稿第一页第一句话原来是

丛刊2014年第4期目录

作家作品研究

- 张承志与鲁迅和《史记》 程光炜
- 自我陈述与中国想象
- 凌叔华、韩素音、张爱玲的“自传体小说” 李宪瑜
- 胡适早期翻译小说《决斗》的文化解读 李宗刚
- 思与感伤：韩少功小说论 梅 兰
- 论《太阳照在桑干河上》的土改镜像与叙事困境 张 冀
- 论大革命前后(1925—1929)凌叔华的小说创作 刘杨阳
- 《春风沉醉的晚上》与《杀人未遂》比较研究 管兴平
- 《喧哗与骚动》与《尘埃落定》比较研究 孙怡冰

文学传媒研究

- 作为青春读物的《新青年》及其叙述策略 左凡
- 1972年的文学期刊 李 雪
- 当下文学期刊的产业发展现状 范玉刚
- 文学传媒与当下中短篇小说创作 刘 莹

文学史研究

- “鲁迅学术史”考辨 邱煌星
- “五四”乡土文学中的“冠婚丧祭”叙事 刘长华
- 二三十年代的精神“苦闷”与文学的理论及实践 刘 恋
- “人民话语”与“十七年”文学的身份认同 戚学英
- 《良友》画报的新型都市散文 满 建
- 论新时期小说的象征叙事品格 施 军

文献史料研究

- 冰心译《吉檀迦利》的初刊本 凌孟华
- 《子夜》的删节本和翻印本 肖 进

学人研究

- 感性风骨，理性激情 徐兆寿
- 谈雷达的文学批评
- 书 评
- 评刘恪《现代小说语言美学》的意义 王一川
- 评张蕾《故事集缀型章回体小说研究》 陈 艳
- 评藤井省三《鲁迅〈故乡〉阅读史》 孙海平
- 读李光荣《民国文学观念：西南联大文学例论》 张中良
- 编后记

中国现代文学研究丛刊

茅盾看《红旗谱》

□钟桂松

在读茅盾有关文章时，忽然发现，新中国成立后在政治上十分谨慎的茅盾，他的文学评论却充满文学意味，用笔很放开，从而显得十分精彩。尤其是茅盾不想发表，边看边写，随看随写的那些没有连缀起来的评论文字，更加让人感到茅盾的博大精深。茅盾去世后发表的关于《红旗谱》的那些文字，就是这样精彩的评论。

《红旗谱》是著名作家梁斌1957年出版的长篇小说。梁斌是从革命斗争中成长起来的革命作家，所以他的小说人物性格鲜明，故事曲折，语言富有乡土气息，充满了那个时代的革命色彩。当时，《红旗谱》第一部在1957年12月一出版，立刻受到广大读者的欢迎和好评。茅盾1960年在《人民文学》杂志上公开发表的一篇文章中，曾经高度评价《红旗谱》的艺术风格，他说：“从《红旗谱》看来，梁斌有浑厚之气而笔势健举，有浓厚的地方色彩而不求助于方言。一般说来，《红旗谱》的笔墨是简练的，但为了创造气氛，在个别场合也放手渲染；渗透在残酷而复杂的个别斗争场面中的，始终是革命乐观主义的高亢嘹亮的调子，这就使得全书有浑厚而豪放的风格。”这是茅盾对