

《青春之歌》标志性版本主要有:作家出版社1958年初版本、人民文学出版社1960年再版本、人民文学出版社1978年本。这三个版本主要体现为对正文本的修改,在章节结构、人物形象及语言风格方面,都依次对“前文本”进行了不同程度的修改,从而形成了三个各具不同表意体系的独立版本。初版本、再版本及1978年本书末都附有“后记”,详细记载了作家的创作及修改情况。事实上,学界有关《青春之歌》版本体系的研究都对之有参照,结论也大都趋同,无非是说:“后文本”对“前文本”的修改过于服从于政治意识形态规训,许多修改不符合艺术规范,因而,绝大部分修改是失败的。十月文艺出版社和北京出版社分别于1998年1月、2004年9月又推出了新版本,主要体现为对“副文本”的修改,就是侧重对封面、版式、内画、人物肖像等方面修改。从严格意义上说,这几个文本也可分别归为独立的版本。因对上述版本修改情况的研究,已经有相当多的研究成果出现,笔者在此不再赘述。

除上述版本之外,还有一个特殊的版本:眉批本。它是由茅盾阅读并做评点,后保存于中国现代文学馆(茅盾故居)而留存于世的珍稀版本。中国国际广播出版社曾于1996年1月出版过这本由中国现代文学馆集体编纂的书。除茅盾眉批随“正文”刊行外,“副文本”中还有“纪念茅盾先生百年诞辰(1896—1996)”、“中国现当代文学茅盾眉批文库”字样,卷首有舒乙做的总序,卷末有“茅盾眉批索引”及于润琦写的编后记。由于植入了茅盾评点语及他所做的多达上百处的标记,因此,眉批本又是一个全新的版本。本文结合初版本内容及茅盾的评语,采用时兴的“版本批评”方法,对该版本的表意体系、茅盾点评做简要评述。

评点是富有中国传统特色的文学批评方法,其表现方式多种多样,既可眉批、题头批、夹批,也可旁批、文末批。毛宗岗、金圣叹、脂砚斋堪称这方面的大师。评点对批评家的学识修养、审美能力及鉴赏水平要求极高,非一般人所能胜任。茅盾既是著名的小说家,也是小说理论家。他早年积极投身社会政治活动,撰写了大量的文学理论方面的论文,1927年下半年后,逐渐实现了由政治活动家向文学创作者、文学活动家的根本性转换。创作于1933年的《子夜》堪称左翼文学的巅峰之作,茅盾由此而一举奠定了其经典作家的地位。此后他一直活跃在中国文化战线最前沿,成为中国文化界的一面旗帜。因此,他对杨沫《青春之歌》的点评自然能够高屋建瓴,既展现了其随意挥洒、率性而为的文人风范,也体现了其深入文本内部、直击要害的评点功力。最为关键的是,茅盾的点评既不歌功颂德,也不掩饰问题,侧重讨论小说艺术及细部修辞上的缺陷,展现了一种完全不同于1950年代主导性批评话语的风范。也就是说,由于茅盾点评所指向的对象仅为杨沫一人,这就最大程度地驱除了政治意识形态的直接干预,而体现为一个有关小说艺术问题的争鸣。在当时“政治第一,艺术第二”的时代语境下,无论从何种角度说,类似茅盾这种文本评点都具有无可取代的价值。它不但再次证明了一个基本的事实,即20世纪五六十年代文学批评并非铁板一块,审美批评依然以多种方式存在着,也再次见证了以茅盾为代表的新的文学奠基者、开拓者们与中国文学批评传统血脉相连、不可分割的历史事实。

法国作家法郎士说:“一切文学作品都是作家的自叙传”,那么,《青春之歌》(第一部)初版本堪称杨沫的“自述传”。这部长篇小说既印着个体向集体、自我向社会位移的时代印记,也飞扬着成长过程中带有创性的青春色彩。在1950年代后半期,以一个女子为主人公,且能够充分地表现个体的小资

1958年1月《青春之歌》出版以后,引起轰动,据说初版竟有94万册!但是刚刚经历过反右运动的评论界对小说反映、评论不一,莫衷一是,有的文章说它是一部闪耀着共产主义思想光辉的小说”。有的评论文章以绝对的党性净化和极端的阶级立场质疑了《青春之歌》中的主人公林道静这个人物形象,认为这个人物的阶级意识存在严重问题,以及这个人物形象还存在知识分子改造的问题,这其中以郭开的评论为代表,他在1959年第2期《中国青年》、第4期《文艺报》上连续发表文章,对《青春之歌》进行严厉尖锐的批评。这在当时的语境下,是足以置人于死地的。当时的报纸、刊物参与的热情很高,纷纷开辟专栏,针对郭开的观点展开讨论,当时轰轰烈烈的讨论文章有百篇之多。其中《中国青年》在1959年3、4、5期上连续发表文章,展开对《青春之歌》的讨论。茅盾应约撰写的《怎样评价〈青春之歌〉》的评论文章,就发表在《中国青年》1959年第4期上。

茅盾的这篇文章,首先肯定这次媒体对《青春之歌》的讨论,认为很有意义,“因为这次讨论不但提出了对于一部作品正确评价的问题,而尤其重要的是提出了评价作品时的思想方法的问题。”同时直接呼应郭开同志的评论文章,表达自己对《青春之歌》的看法,为《青春之歌》定音。

茅盾从三个方面进行具体而深刻的正面分析。一是“为什么我们肯定《青春之歌》是一部有一定教育意义的优秀作品?”围绕这个问题,从政治角度肯定这本小说,认为这部小说是符合当时历史事实的,指出,“评论一部反映特定历史事件的文学作品的时候,也不能光靠工人阶级的立场和马列主义的观点,还必须熟悉作为作品基础的历史情况;如果不是这样做,那么,立场即使站稳,而观点却不会是马列主义的,因为在思想方法上犯了主观性和片面性,在评价作品时就不可避免地会犯反历史主义的错误。”“而我们之所以肯定《青春之歌》,也因为它没有反历史主义的毛病。”二是“我们怎样评价林道静这个人物?”认为这个人物形象是真实的,也是典型的。她的成长过程是真实的,符合实际的,“熟悉那时候的社会现实的人,特别是在那时候领导过和参加过学生运动的人,都会觉得林道静这个人好像是见过的。因而,这个人物是有典型性的。”同时,茅盾又辩证地指出,这个人物身上流露出来的“幻想和温情”,是值得我们警戒和警惕的。到这里,

茅盾有感而发,为作者说公道话了,认为作者对这个人物是抱同情态度的,因为这个人物是值得同情和爱护的。他说:“如果不看到这些主要的方面,而只就林道静是地主家庭的女儿、受到资产阶级教育、曾经有浓厚的小资产阶级思想意识等等,武断地判定作者对林道静的同情和爱护便是作者自己的小资产阶级立场的流露,那是十分不公平的!这种主观、片面的思想方法也成为正确理解一部作品的最大阻碍。”今天人们读到茅盾评论《青春之歌》的这段话,仿佛感觉茅盾的思绪回到了自己当年写《蚀》三部曲时受到指责、批评时的感觉,那个沉闷、有点夫子自道的味道。三是“《青春之歌》有没有缺点?”茅盾认为“不能说这本书没有缺点”。但也不能把没有表现知识分子和工农相结合等等当前的要求当作这本书的缺点。那么,这本书的缺点在哪里呢?茅盾认为主要在人物描写、结构、文学语言三个方面。认为人物描写中除了林道静之外,有些人物仿佛作为“道具”而存在,显然是个缺点。在结构上,茅盾认为“作者的手法有点凌乱”。说明作者“在构思时只着眼于枝一叶而未能统观全局、大处落墨”。至于这部小说的语言方面的不足,茅盾以他精深的见解和丰富的经验写出他自己的看法,认为《青春之歌》的“词汇不够多”、“句法也缺少变化”,尤其在描写环境方面,“作者的办法不多,她通常是从一个角度写,而不是从几个角度写;还只是从循序渐进地写,而不是错综交叉地写;还只能作平视而不能作鸟瞰”。认为“全书的文学语言缺乏个性,也就是说,作者还没有形成她个人的风格”。但是,茅盾同样也认为,“这些缺点并不严重到掩盖这本书的优点”。茅盾在评论《青春之歌》的艺术得失时,既充满着艺术智慧又是直截了当地表达了自己的观点。

茅盾的这篇评论文章是他阅读了《青春之歌》之后,又经过认真思考后落笔的。但是他是自己的观点非常鲜明,针对性也非常强,为《青春之歌》定音,尽管是一家之言,但是在当时的时代语境里,作为共和国文化部长,是很少见的,也是难得可贵的。从现有的史料来看,1959年茅盾两次阅读杨沫的《青春之歌》经历,第一次是在1、2月之间,读过之后,写了这篇发表在《中国青年》上的评论;第二次是在12月,读过之后随手写了一些札记,这些札记在茅盾生前没有发表,直到1984年才公开发表。

《青春之歌》茅盾眉批本杂议

□张元珂

产阶级性,并能够最终出版、发行,这也的确算是一个不小的奇迹。初版本每当展现这方面内容时,人物形象因为作家身份和经验的在场而被表现得恰到好处,既能够生动展现其曲折的人生际遇,也能够表现其复杂的心灵世界。其中,第7章描写的是大学生组团赴南京请愿,请愿不成反而被当局抓捕及其在狱中活动的过程,侧重展现卢嘉川、许宁、罗大方等不同青年知识分子形象。第8章描写了林道静对余永泽既爱又怨——心理对之萌生抵触,理想开始与之产生隔阂——的发展过程。茅盾对这两章情有独钟,评点道:“七至八章写得不坏”,虽短短一句话,但评价很高。即使对该章节局部段落的评价,茅盾也不吝赞词,比如,“这里一段写得很好,因为,如果从示威者方面,很难写得好;现在改为被捕的二人写,就别有异彩,而且也紧张。”

那么,茅盾为什么做此评价呢?我觉得除了因这两章带有杨沫自叙传倾向,因而确实表现得真实、真诚而格外感人之外,还与茅盾的创作经历及审美经验有关。我们知道,茅盾在《蚀》三部曲中,倾其心力塑造了静女士、慧女士、孙舞阳、章秋柳、史涓等各类受到高等教育,而后踏入社会、自由恋爱、从事革命活动的知识分子形象。她们无不具有美丽、善良、热情、优美的女性因子,但又无不表现出了苦闷、感伤、颓废的个体情绪。很显然,《青春之歌》第7、8章中的知识分子形象、所述内容及所流露的情绪基调可能既激发了茅盾有关早年青春经历的记忆,又激活了其在《蚀》三部曲中的艺术经验。茅盾对之做出如此高的评价,当是事出有因的。可以说,这是《青春之歌》与茅盾阅读视野发生碰撞,既而产生共鸣后的直接结果。除了上述“写得不赖”的评价之外,其他评点主要有:

(1)“这一段的描写,平铺直述,且不简练”(2)“这段也不够简练”(3)“那时徐凤英没有女佣使唤吗?”(4)“这一段回忆,段落不清”(5)“这以后的回叙也没写好”(6)“此章及后半,是写失败的”(7)“这里所提问题是,不了了之的;区委员会既没有决定,也没有向上级提出报告,请求指示,只是说市委决定非执行不可而已。”(8)“到底谁是右倾,谁是经验主义或教条主义,书中没有明确指出。”(9)“这几句,很庸俗”(10)“这一章是过场戏,是浪费笔墨。因为,这一章所谈到是几个人的行动,犯不着用一章来描写。”(11)“此节有些细节描写是多余的”(12)“这些是小资产阶级的感情么?”(13)“此章都像电影中的分立的镜头”。

从整体来看,茅盾对《青春之歌》的点评以对小说细节描写、结构布局为主要评点对象,既有褒,也有贬。既有建议,也有反对。总体上又以贬为主,言辞较为激烈,批评较为尖锐。

首先,(1)、(2)、(9)从语言角度,直陈其弊端,言其累赘与庸俗之处。但对茅盾的评点,我们也应细做分析。(1)中,小说开头采用平铺直叙方式,描写火车行车途中车厢内情景、林

道静的神态及车到北戴河站时的一位洋学生、一位胖商人对她的评价。在茅盾看来,这是“不简练”的,于是他建议:“这一章的第一至第五段可以删去,而把车到北戴河站作为本章的开端,可以这样写:车到北戴河,下来一个女学生,浑身缟素打扮,拿着一包乐器。车上的乘客从车窗伸头来看着她,啧啧地议论着(这是大概的轮廓,文字还得琢磨)。”茅盾从语言的简洁与否入手,指出缺陷并给出修改方法,自有其道理。这样可使得叙述简练,要言不烦,以一种直陈其事之笔法取得开门见山的效果。但若保留之,也具有合理性。因为,叙述人对刚出场的林道静做一介绍,也是很有必要的,尤其通过“一位洋学生”“一位胖商人”的视角来反衬林道静形象,还是很具现场感的。文本场域能够为这一场景描写提供艺术上的支撑。因此,开头几段未必非得按照茅盾的意见对之进行删除。(2)中,这一段描写林道静因找不到表哥而产生的心理焦灼的状态。这样,通过心理描写、动作描写、景物描写手法多角度表现其精神风貌,也很有必要。茅盾说“这段也不简练”,其审美逻辑和(1)处差不多。其意指:此段描写繁冗,缺少点睛之笔。在(9)中,茅盾的评点根据说服力。“小冯,不必难过。党了解你,我们了解你……‘五一’要提高警惕啊,而且还要尽量多发动群众。”“大姐,亲爱的好同志,谢谢你!”只有这样的一握才表明了他内心的激动。”这些书面的、宏大的、带有政治色彩的话语,不符合人物身份特征和说话风格,因此,不但听起来很别扭,而且也根本不符合实际情况。茅盾说“这几句,很庸俗”,可谓一针见血,不留情面。看来,他对政治话语直接而生硬介入文本的做法还是持有一种很谨慎的态度的。这至少表明,茅盾在此处的点评所依据的评价标准是:感性的审美认知为第一位,机械的政治理念为第二位;文本场域成为界定人物言行是否合情合理的主要依据。

其次,(4)、(5)、(6)、(10)是从篇章结构角度作出的评点。在(4)中,本段共5句话,每句句意可简化为:a回到小屋。b睡不着觉。c鞭炮和这一夜的经历干扰着她。d回忆诸位好友。e对窗微笑。很明显,c和ab既为顺承关系,也为因果关系,应该将之置于ab前,方可理顺句意逻辑。d和e是因果关系,但是,e句中交代了对卢嘉川的回忆、对这一夜情景回忆,是导致其“对窗微笑”的根本原因,那么,d句就显得重复多余了。所以,茅盾对这一段句与句逻辑关系的评定是很到位的。在(5)中,叙述者讲述卢嘉川送书给林道静,并对其产生深远影响的过程。其中,特别强调了“反杜林论”、“哲学之贫困”、“辩证法三原则”等理论术语之于林道静的影响,并由此表现她对卢嘉川的期盼与惦念之情。阅读马列著作仅仅5天,其精神就有了质的变化;不明白上述术语意思,但又“如饥似渴”阅读,等等,这样的概略叙述显得很生硬,也不符合人性发展的正常逻辑。所以,茅盾说“这以后的回叙也没写好”,真是一语中的。而且,

“也”字还隐含着此前叙述也有缺陷。在(6)中,本章主要是描写卢嘉川摆脱特务抓捕过程,展现戴偷的飞扬跋扈和教条主义思想。但是,这一章被作家做了过于概念化的处理,人物形象是典型理念推演的产物。此外,茅盾还从实际经验出发,指出了小说中还存在一些不真实的历史细节问题(比如(7)中所提及的会议程序问题)以及叙述不清晰的问题(比如(8)中对人物身份的指认)。其实,这都是因杨沫不熟悉这些生活而造成的。因此,茅盾从第16章开始,质问就突然多了许多,言词也相对比前几章激烈多了。无论是(9)中的“很庸俗”,还是(11)中的“这一章是过场戏,是浪费笔墨”,还是(13)中的“此节有些细节描写是多余的”,我们都能够明显地感觉到茅盾措辞的尖锐性。总之,茅盾首先从小说艺术角度(审美),而非现实理念的角度看待文本叙述的缺陷或不足,因而,上述分析是切中要害的,所提建议是非常具有建设性的。

再次,(3)、(7)、(11)、(12)是茅盾从所描述内容是否合乎生活规律角度提出的质疑。这一类写作依赖的是作家对实际生活经验的积累和复杂生命历程的体验,否则,单纯靠虚构、想象营造出来的历史细节,往往经不起亲历者的细心推敲。茅盾在阅读中所产生的质问是最好的例证。比如,在(3)中,作家对徐凤英的描写,就没有严格遵照叙述贴着人物走的艺术原则,对其没有展开深入而周全的思考,结果就导致叙述上的裂隙。由此看,茅盾对作家描写历史人物、历史场景的要求还是非常严格的,不但要经得起生活规律的检验,还要经得起艺术规律的确认。而联系新世纪以来的所谓“新历史主义小说”,以想象和虚构建立起来的历史人物、历史场景,其许多细节都经不住考证。以“后现代”式艺术思维解构、颠覆以往历史,固然是人类认识自我和历史的一种方法,更是一种颇具艺术创新性的文化思潮,其成就当然是不可被轻易被否定的,但是,其对历史的建构完全建立在理性想象基础之上,也不免陷入一种虚假的、虚无的认知怪圈。此外,如果以消费文化为遮羞布,以快消情感为支撑,将历史也纳入消费的渠道,又难免流于庸常。因此,作家对历史的书写可以通俗,但不能低俗,更不能恶俗,所写务必经得起艺术与生活规律的双重检验。茅盾所做的上述评点,其经验在今天依然值得借鉴。

茅盾在《青春之歌》中还做了大量的标记(画了很多横线)如:在第一部中,第3章1处,第7章50处等等。仔细辨析这些标记,我们至少可以发现以下规律:在第一部中,第4至第9章中的标记较为频繁,多是揭露茅盾对细节描写及篇章结构的赞赏之意。第11章之后的标记也较为频繁,但多是指文本叙述中的缺陷或不足。此外,茅盾在有疑问的地方也做标记,比如第3章中的画线,就表示了对他人物行动的质疑。在第二部中,画线多集中于人物的对话描写、心理描写及一些场景描写,这也可能反映出了茅盾对人物形象在小说中地位的重视程度。不过,从整体上看,第二部所做标记明显少于第一部,这也可能说明,第二部写得很平常,优点及缺陷都不突出。事实上,杨沫在写第二部时,多依托间接经验,故总体上写得有点“隔”,语言有点枯索,叙述也不如第一部那么鲜活。总之,这些画线也展现出了茅盾阅读、批阅文本的习惯和情趣,其中细节值得深入研究。

于润琦经过考据得出茅盾批阅《青春之歌》的大体时间:“茅公做眉批的时间应该在1960年前后”。由此,我们也可以体会到已经作为文化界领导人的茅盾于繁忙的政务活动之外,对新中国文学和作家的成长所付出的心血和努力。

杨沫致丁玲的一封信

□崔庆蕾

杨沫和丁玲是20世纪中国文学史上具有重大影响力的作家,两位女性作家的存在让壮阔而丰厚的20世纪文学史倍添光彩,她们女性写作者的身份为文坛带来别样的亮色和经验。《莎菲女士的日记》开创现代女性文学的先河,对女性苦闷内心细腻展示引发了文坛持久的热议。《青春之歌》对知识女性林道静成长之路的描述清晰地展现了新一代女性艰难的成长蜕变历程,成为十七年文学中不可多得的佳作。丁玲比杨沫年长10岁,虽然在生活中两人交集不多,但同样出色的文学才华和传奇的革命经历具有某种相通的共性。作为后辈的杨沫对丁玲及其文学作品充满敬意和喜爱,这封写于1984年的信清晰地展现了杨沫对丁玲的敬重之情。现抄录如下:

陈明并转亲爱的丁玲同志:

接到陈明同志的来信,非常高兴。为丁玲大姐召开学术讨论会,如果厦大叫我去参加,我太高兴了。六月中,不知我们开始整党否,就是整,我也要请假去个十天八天的。

我在三十年代读了不少丁玲大姐的作品,才鼓励我走上了革命道路。为大姐的被捕,年轻的我,曾非常担心,非常痛苦,这些往事,这些激动人心的情景,我要在这个会上讲讲。(当然作理论研究我就完全是外行了。)我要把大姐在中国当代文学上的伟大作用,现身说法地谈一谈。

我将在五月十号左右由陕西回京开人代会。届时,将打电话和陈明同志联系。

紧握手!

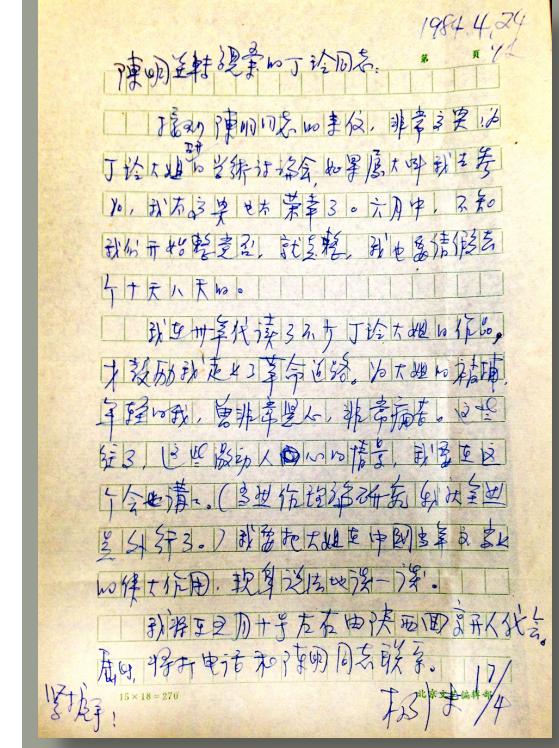
杨沫

4月17日

信中所提陈明为丁玲的爱人,是一名剧作家。1937年,陈明在延安参加革命时与丁玲相识。1942年与丁玲结婚。此后,他伴随丁玲走过了半个世纪的风风雨雨,直至丁玲去世。无论在艰难的革命征途上还是在新中国成立后的坎坷岁月中,陈明始终陪伴在丁玲左右,不离不弃、荣辱与共,是丁玲传奇人生的有力支撑。丁玲离世后,陈明出版回忆录《我与丁玲五十年》,详细记录与丁玲风雨同舟的人生岁月。

信中所提学术讨论会是指1984年由厦门大学主办的全国首次丁玲作品研讨会。丁玲在1949年后的政治运动中遭受了不公正的批判,一度中止了写作。1980年,丁玲得到平反。虽然历经磨难,但丁玲没有丧失对生活和事业的信心,而是重新扬起了写作的风帆,通过文学创作来实现个人价值。丁玲乐观的革命信仰和出色的文学才华再次引起关注。此次厦门大学研讨会的召开即是为丁玲创作的最好肯定。

从杨沫回信推测,研讨会在召开之前陈明应该是专门写信邀请杨沫参加此次会议。1984年初,杨沫在陕西临潼一边疗养一边写作,因此,杨沫在陕西写了这封回信。在信中杨沫提及有可能进行的整党运动,是“文革”结束后开展的一次党内整风运动。这次活动是在贯彻十一届三中全会指导方针、党面临社会主义现代化建设新局面的形势下展开的。1983年10月,中共



杨沫致丁玲的信

呐喊之歌。《青春之歌》则是一部女性成长小说,对知识女性的关注是她最醒目的标签。在诸多以宏大主题和英雄叙事见长的革命历史题材小说中,她们的作品因为对女性的细致关注而显得与众不同,别有生面。其次是对党和革命的火热情感与赤诚信仰。丁玲和杨沫都有颇为传奇的革命生涯,她们投身于枪林弹雨的战斗之中,身体力行地坚守着她们的信仰。这种独特的现实体验构成了她们作品的经验基础,让她们在宏阔的历史时空下生动再现了“激情燃烧的岁月”。此外,她们的另一个共同之处是在她们的小说中既注重对革命历史细节的文学记录,同时亦注重对革命现场中“人”的发现与展现,她们笔下的人物不是简单的推动革命发展的战斗符号,而是有着丰富情感、有血有肉的“人”,是立体而鲜活的“人”。

杨沫除创作上深受丁玲影响之外,对丁玲的革命生涯充满敬意。上世纪30年代,丁玲曾被国民党特务秘密抓捕,囚禁3年。在丁玲的机智周旋和进步人士的多方奔走下最终脱险。由于丁玲是左翼进步文学的重要成员和领导者,她的被捕在当时引起了巨大的关注,在革命同志和文学作家中都引起了不小的震动。由于丁玲长时间失去音讯,很多人都误认为丁玲已经牺牲。鲁迅曾作诗《悼丁玲》表达纪念:“如磐夜气压重楼,剪柳春风送九秋。摇瑟凝尘清怨绝,可怜无力耀高丘。”鲁迅在这首满溢情感的诗中对丁玲给予了高度赞扬,丁玲在文学队伍中的影响力由此可见一斑。而当时的杨沫虽然年轻,但相同的革命追求和文学爱好同样让她对丁玲的被捕深感痛苦。她对丁玲被捕感到“非常担心,非常痛苦”,还写了一些纪念丁玲的文章投给报纸。这既是出自一个革命战士对战友的深切关怀,也是对文坛前辈的无限惦念。时隔50年,杨沫借助于丁玲作品讨论会终于可以一抒当年的愤懑之情,她把“这些激动人心的情景”好好地谈了一下。通过此次研讨会,杨沫实现了埋藏心中多年的夙愿。