

在中国当代文学史上,浩然是一个特别的存在。因为创作了《艳阳天》《金光大道》《西沙儿女》等作品,他是曾经拥有广大读者的重要作家;同时,作为“八个样板戏和一个作家”中那极为特殊的“一个”,他也成为当代文坛最具争议的作家之一。作为一位创作生命与时代的沉浮紧密联结的作家,因经历的特别,成为“当代文学崎岖道路上汇聚了许多历史痛苦负担和文学自身矛盾”的作家,其作品交织着当代文学的某些规范、观念、教训和矛盾,浩然的“问题”并不仅仅是他个人的,而是集结、淤积着一个时代的问题。“争议浩然”也成为中国文化界一个极有意义的现象。因此,走近浩然,尤其是走近“文革”中的浩然,探讨他在“文革”中的表现及其成因,我们“重新评估”的不止是一个人,更是一个人背后的一个时代的文学。

对于浩然在“文革”中的表现,不少人持批评态度。批评的一种逻辑是,在多数作家遭受迫害,被迫终止创作的岁月,只有浩然等极少数作家春风得意,这样的事实足以说明问题。尤其是由于种种外在和在内在的原因,浩然写出了《西沙儿女》《百花川》等迎合高层要求、图解政策路线的文学赝品,让浩然备受诟病,在“文如其人”的强大传统惯性思维下,不少人指责浩然应当反省和忏悔。笔者认为,与其陷入此类“泛政治化”的争议,不如重返历史现场,认真分析浩然在“文革”中的表现及其产生的原因。

追溯“文革”之初,浩然积极投入运动的潜在心理之一,便是与文艺界领导人在创作问题上产生的冲突。1965年,长篇《艳阳天》脱稿,这一年周扬等人要求浩然下乡参加“四清”。年轻气盛的浩然急于在城里写作,与作协的领导发生齟齬。后因一次文学报告的提问中牵涉到“三家村”,被人揭发,原本准备受检查的浩然,却阴阳差错被推到市文联革委会副主任的实权位置,由此开始毁誉不一的几个月造反日子。对此,浩然曾争辩到,“对大多数作家和同志采取了保护的态度”,老作家古立高也说,“当时我感到,浩然太骄,跟日常接触时不一样了。但他眼界还是比较宽,不是个人主义很严重的人。”至于众人关注的焦点——浩然与迫使老舍自杀是否有直接关系,尽管浩然在接受陈徒手的采访中对此有过表述,却未能说清楚他与老舍之死无关系,他人所掌握的资料更不易解脱老舍之死与浩然的关系,是故“此事当然也就仍以疑案留待历史最后定夺”。

不久,据浩然回忆,“文联被‘砸烂’,我和全体同志被当作‘黑店’的伙计赶出大院,接着挨整,肃‘黑线’的流毒,最后灰溜溜地下放劳动。”浩然在顺义、承德等地一边体验生活,一边埋首创作《金光大道》,直到20世纪70年代初由于江青的重视而日渐活跃。浩然曾自述,从1974年1月24日到1975年9月17日,“被她(江青)利用,做过四件危害人民利益的错误事情,即往西沙送黑信、写《西沙儿女》、访问西四小学和参加电影《井冈山》的创作。”浩然后来被指认为江青“宠侍”的文臣,并因此在“文革”后受到清查,因此,爬梳史料尽可能地还原“文革”中浩然与江青交往的真相不无意义。

浩然最早引起江青的注意,是当时北京京剧团要改编《艳阳天》,江青宣读完小说后留下最早的好印象。几次在不同的场合表示对《艳阳天》的好感,并对浩然的写作才华大加称赞,她曾在文艺会上这样说过,浩然是一位执行毛主席文艺路线的好作家,就好像是在按《讲话》精神一点一滴去做的,长期生活在基层,是一位高产的作家。正

是看中了浩然是“按《讲话》精神一点一滴”,“执行毛主席文艺路线的好作家”,西沙海战胜利后,1974年正月初二,浩然等被江青指派慰问前线军民,创作了诗体小说《西沙儿女》。小说中,浩然因为引用了江青“庐山劲松”的照片,并塞进了“诗报告”中的名句“把侵略者赶出去”,被批评为对江青阿谀奉承,把江青隐晦为西沙自卫反击战胜利的精神指导者和鼓舞者。



其后浩然的大部分精力用在继续写作大部头《金光大道》。1975年9月,浩然应江青之召到大寨开会,之后写出颂扬大寨的报告文学《大地的翅膀》。浩然自述,在这次集会上江青“追查所谓‘谣言’(被人称为吕后、武则天),疯子一般地骂人,逼《创业》的作者给毛主席写信承认‘错误’,说那实际上是反攻的信”。这些都让浩然反感并警觉。这是浩然最后一次在小范围场所见到江青,也是他对江青重新认识的转折点。据陈建功回忆,“那次浩然从大寨回来,偷偷对我说江青是疯子,胡乱骂人,我听了毛骨悚然。浩然说,我没办法,不能不去。”随后,迫于压力,浩然又参与了电影《井冈山》的创作。

1975年10月,浩然创作了“反映农业学大寨,普及大寨县”的中篇小说《三把火》,其后随着政策和时局的变动修改多次,最后定名为《百花川》。《百花川》后被批评为一株“大毒草”,“这株毒草,在1976年9月这历史最沉痛的日子里出笼,在配合‘四人帮’篡党夺权上是有其独特作用的”,以上便是浩然在“文革”中经历的大致脉络。

二在粉碎“四人帮”以后,浩然被视作“帮派分子”而受到清查,他的全国人大常委会委员职务也被解除,最终的审查结论是“他不是帮派分子,在‘文革’中摔了跤,但没有完全陷进去”。政治上的身份认定相对容易,然而评价浩然却非易事。有人讥之为江青的“面首”,有人誉之为“人民的作家”,也有“浩然在文化大革命中曾春风得意,他也曾亢奋,也曾受宠若惊,多年以后,人们说,他是个农民,有‘局限性’,但不曾作恶,总的来说是个‘好人’。”这种中性的评价、争论是必然的。某种意义上,浩然已不仅仅是一个人的名字,而是一段历史时期文化标志的代名词。

对“文革”岁月,浩然曾这样评价过:那种处境一度辉煌,对一个年轻的我来说,确实有所惬意,有所满足,同时也伴随着旁人难以知道和体味的惶恐、忧患和寂寞。在一个众人抑抑、他貌似得志的年月,作为一个具有浓厚人民情感和富于良知的作家,浩然的心境也不无悲凉和矛盾。他曾说过,“我在‘四人帮’那个‘文艺黑线专政论’的旋风里迷失了方向,承认了十七年文艺界是‘黑’的,我在许多问题的看法上也就处于极端矛盾的状态。十七年是‘黑线专政’,那么我这个十七年中成长起来的文学工作者,又如何解释呢?”对自我身份认同的质疑,连同矛盾、惶恐的心态

始终伴随着“文革”后期的浩然。诚然个人的意志能力很有限,在那个年代可供选择的范围也很小。但是,“即使在那时,也仍然有个人选择的空间,不是一点自主性也没有。”探讨浩然何以成为“文革”中的那个“浩然”,也许有助于我们更好地理解浩然,理解那段历史的文学,并从中吸取经验教训。历史环境,对创作的执著和人性弱点,是理解“文革”时期浩然种种表现的关键词,而它



任相梅

们又常常是交织重合在一起的。回顾浩然的创作历史,从只读过三年半小学的农民最终成长为一名专业作家,这一“亘古未曾出现过的奇迹”一方面是浩然的文学天赋和个人努力的结果,另一方面也与当时的历史环境有着密切的关系。孙犁谈起赵树理时,他认为“如果没有遇到抗日战争,没有能与这一伟大历史环境相结合,那么他的前途,他的创作,还是很难预料的”。“即使才情卓异,能在文学上有所攀登,可以断言,在创作上的收获,也不会达到我们现在所能看到的高度”。这样的评价也可适用浩然,只不过浩然所处的历史环境不是抗战时期而是新中国成立初期。自延安时期,在主流意识的有意引导下,农民价值观逐渐占据主流,这对作家的创作观念和审美心态产生巨大影响,同时革命队伍花费相当大的力气鼓励、引导和扶持工农兵群体,把他们造就成作家、记者。“文革”时期甚至形成制度,要各地文化机构或报刊,把培养“工农兵作者”、“工农兵通讯员”列为工作任务。正是在这种时代背景下,12岁成为孤儿,14岁参加革命活动,16岁入党组织,17岁开始一边识字一边学习写作的浩然终生服膺毛泽东“文艺为政治服务”的《讲话》精神。他始终认为“是党把我培养成人。我的一切都是党给的,没有党就没有我的一切”,并把成就“创作奇迹”的主因也归结为“党靠给我的机会”。就创作而言,在浩然看来,毛泽东的《讲话》精神很大程度上代表着党的文艺创作思想,“文学为了宣传”,“永远歌颂”、“写农民,为农民写”等观点对浩然的创作心理和创作方法产生了直接而持久的影响,这也集中反映在他的作品里,尤其是《艳阳天》《金光大道》等长篇中。也正是因为对党的强烈感恩情结,对毛泽东的崇拜心理,受到江青召见时,“我把她看成是‘中央领导’,尤其错误地把她看成是‘代表’毛主席的。她接见我这样一个普通的文学作者……我却误认为她这样对待我,是体现‘党’的关怀,以为她过去‘抓’了样板戏,这回要开始‘抓’小说创作了,心里很高兴。”某种意义上说,时代造就了浩然,浩然是时代的产儿。

除却时代因素,对文学和创作的热爱无疑是浩然接受江青一伙向他抛出的“橄榄枝”的一股重要推力。老年的浩然谈到自己钟爱的文学事业时,曾深情表白:“我太爱这个事业,爱得发昏,爱得成瘾,爱了足足的一生。这样的深爱,将会跟我的生命并存亡。”对写作的执著和痴爱,不管是出于个人兴趣、爱好,还是“好强”、“虚荣心强”的个性使然,都直接而深刻的影响了浩然在“文革”中的所作所为。他说到,从1966年“文革”开始,30岁出头的最好年华停下了笔,荒废了5年之久,他是最痛惜的,1971年5月又重回创作岗位,心里兴奋,劲头很足,“我只是想,被江青重视的人不会挨整的,我可以踏实地搞创作”。浩然这一想法在同时代的人那里也得到了印证。据作家陈建功回忆,“他几次跟我说‘我能写作就心满意足

了,我对上面躲都躲不过来,还当什么官?’”原《新剧本》主编潘德干也说,“他不想谋权力,不想整人,也没有利用江青敌立面,只想搞创作。并没有因为红了起来,就跟着疯狂。”可以说,正是出于对文学和写作的热爱与执著,浩然不得不出让自己作为一名作家的品格,迎合主流的、激进的文学话语,甚至不惜委曲求全写出《西沙儿女》等作品。同时,我们也看到对写作的热爱使浩然“在历史的颠簸中有根底、有所不为……即使在政治和历史的强力支配之下,他依然坚信他生命中另有重要的事,另有重要的价值,他惦记着收获,他不忍荒废了他的土地”,未曾陷入更深的错误。在“文革”的强势话语时期,作家如果希望获得写作的权利,就必须放弃自己独立的思想和人格,与主流话语媾和,这于浩然也是一种特殊的痛苦。正如雷达所说,作为“十七年文学”的最后一个歌者,当这一畸形的文学形态被推上了“左”的极端时,承重旧制的重任交给他们,起死回生的奢望寄托于他,虚假颂扬的任务逼迫他,他实在是不堪重负了。只是,浩然不知道,在文学被极左政治所掌控的特殊时期,“操纵他创作生命的不是他自己,也不是那些琐屑的具体原因,而是一种足以牵动整个历史的深刻时代性根源。”

人性的弱点也是促成浩然“文革”创作悲剧的原因之一。浩然曾回忆在“四人帮”猖獗时期,“大批知名的老作家被禁在干校,有的同志写一首诗就遭到暗算,发表一篇小说就招来大祸。随后又是批‘黑线’,反‘黑线回潮’等等接踵而至。这些都对我起着‘打骡子惊马’、‘杀鸡吓猴’的作用。我左右前后一看,产生了一种难以名状的恐惧心理,开始感到孤单,感到风险,害怕抽打别的老家的鞭子抽到我的身上。”在这种心理因素下,浩然接受江青安排的“政治任务”也是可以理解的。在参加大寨开会后,虽然对江青有了一定的认识,但因“怕受到迫害,怕失掉写作权利,怕影响儿女们的前途,怕连累朋友”,又参加了《井冈山》的写作。浩然自称是“没有舍得一身刚地斗争到底的勇气”,是“个人主义的一个暴露”。有人将之归结为“农民的局限性”,我认为这是不确切的。的确,浩然有朴实的农民底子,农民的生活气息、作风对他有深刻影响,“农民式的深层文化心理结构、生活和知识积累使浩然很难建构起反思历史、反省自我的精神能力”,把这种自保性、畏惧权势的心理特征单纯的归结为农民意识是不确切的,这是共有的人性弱点。推己及人,反求诸己,在当时的处境下,又有多少人能推辞能拒绝呢?正如

李敬泽在历数了浩然复杂的个人生活后所说:“设身处地,扪心自问,我怀疑我们是否会比浩然做得更好,而当时的很多人倒真是没有‘局限性’,他们在得意和失意时的所作所为全无底线。”

三“文革”中的浩然,受到争议的还有另一问题那就是他的小说创作是否是“假大空”、“高大全”。以赵树理作对比,同是农民出身,同样的农村生活经验,同样以写农村、农民见长,赵树理和浩然由于创作观念的差异而创作了不同品性的作品。不像赵树理自觉树立的“问题”意识一样,浩然“始终未能建立起自己有关农民的意识形态”,他一直都是按照政策、文件来理解农民,反映农村问题的。这样浩然的作品就缺失了文学最重要的品质——批判精神,这也是浩然作品最大的缺点所在。进行创作时,主导浩然创作的并不是实际的生活体验,而是先入为主的观念。他曾袒露:“我使劲地学习样板戏的经验,明明感到是框框,强硬着往里钻,我对长篇作品必不可少的成长人物、被争取团结的人物,抱着极小心的态度对待,尽可能少写,怕犯‘中间人物论’的错误。我在生活中获得了新人新事的短篇素材,如果没有办法加入‘阶级斗争’的线索,宁肯放弃,也不写,怕蹈‘无冲突论’的旧辙。”机械地强调创作为政治服务,不多谈创作技巧,怕触犯“为艺术而艺术”的禁条。”以《金光大道》为例,作家的生活体验被纳入到预先设定好的两条道路和两条路线斗争的情节模式中,作品的情节、结构和人物的处理无不围绕着这一模式展开,用乡村阶级斗争场景去挤兑甚至遮蔽乡村日常生活场景,用样板戏“三突出”的创作原则来塑造高大全这一英雄人物,弱化其人性,凸显他的神性,最终作品成为时代共名的演绎。

虽如此,我们也不该完全否定浩然的作品,斥之为赝品、伪作。正如有论者所指出的,有人认为《艳阳天》或《金光大道》中的农民不真实,真实的农民是愚蠢、落后、保守的,这说明他们不了解农民,在历史上的某一段时间,他们不仅不是落后保守的,而是一种时代的先锋,他们不仅创造着历史,而且同时创造着农民的“新本质”,他们是历史的主人,是那么积极、乐观,充满着改天换地的豪情——这样的农民是令今天的我们感到陌生的,但却是真实存在过的,比如陈永贵、李顺达、王国藩等劳动模范。而这样的农民之所以让我们感到陌生,恰恰在于“1980年代以来逐渐形成的精英意识,这一意识让知识分子与农民隔绝开来,他们以一种高高在上的启蒙视角来俯视,这样农民就从‘社会主义新人’变成了人民劣根性的代表,成了‘文明与愚昧的冲突’中‘愚昧’的一方。”由此可见,浩然的小说正如张德祥所说,“这里有政治,也有生活;有观念,也有形象;有历史的真实,也有虚构的想象;有真实的情感及真诚的激情,也有虚妄的自信和乌托邦的信念;有追求,也有幻灭;有英雄主义,也有利己主义”。这是问题的两个方面,忽略了任何一面,都有失公允,产生曲解。

新时期,浩然坚持肯定自己的代表作《艳阳天》《金光大道》引来了广泛的批评。晚年的浩然借自传表白,“我不是蠢贼,不是爬虫,而是一个普通的文艺战士,一个有所贡献、受了伤的文艺战士”。事实上,整整一代人的记忆,都与浩然的作品有关,浩然是一代人最早的,也是最重要的文学启蒙者,如李敬泽所言“世上的书,世上的故事被禁止,这并非浩然的意图,更不是浩然所为,而如果没有浩然,1970年代早期的中午将会荒凉寂寞”。仅凭这一点,浩然就值得我们感激和尊敬。

浩然史料研究二题

□刘国震

浩然躲过了一场大祸

1976年9月9日,中国人民的伟大领袖和导师毛泽东主席与世长辞。

在新华社当日播发的《毛泽东主席治丧委员会名单》电讯中(刊于9月10日《人民日报》),时年44岁的作家浩然的名字赫然在内。

在200多名治丧委员当中,虽然有杰出的现代作家沈雁冰(茅盾),有著名演员演员钱浩梁、刘庆棠,可以称其为“文艺界人士”。但沈雁冰当时的职务是全国政协副主席,浩亮和刘庆棠当时已经担任国家文化部副部长,他们显然是以“官员”而非艺术家的身份跻身治丧委员会的。而浩然,除了头上那“第四届全国人大代表”和“中共十大代表”的光环,就只剩下一个“农民作家”的头衔了,因而,他成为毛泽东主席治丧委员会中惟一一名以作家身份承担这份光荣使命的人。

9日傍晚,在防震棚里从半导体收音机中听到新华社播发的这个名单后,浩然思潮波动,一夜没有入睡。他伴着止不住的泪水,在日记本上写下了这样一段话:

下午北京京剧团的几位同志来找我,研究修改《百花川》剧本的方案。防震小屋里没有桌椅,也没有床铺,容不下许多人,就把大家带到楼上的会议室。一进门,只见局里的吴林泉、王敬野、耿冬辰和四蓝几位领导同志,坐坐在那儿,一个个泪流满面,我这才得知伟大领袖毛主席逝世了!

多灾多难的中国人民呀,今年是最多灾多难的一年。周总理离开了我们,朱老总离开了我们,毛主席又离开我们。漫长的革命道路,来老人将怎样走下去?

我是一个极普通的共产党员。一九四六年参加革命活动,至今已整整三十年。在这三十年里,我从一个无知的农村孩子,在生活实践中逐渐信奉起马列主义、敬仰起毛泽东的领导,一步一步地走到今天。今天比三十年前是先进了,可是还有很长的路要我走完。我怎么走下去呢?

从9月11日到18日,作为毛主席治丧委员会的成员,浩然全程参加了在人民大会堂为毛主席守灵和在天安门广场举行的毛主席追悼大会。

20年后,1996年7月,年逾花甲的浩然忆及当年的情景,在京东三河市他的“泥土巢”里,写下了一篇散文《我给毛主席守灵》。此文真实地记述了为毛主席治丧期间,浩然的所见、所闻、所感、所思,是一份不可多得的珍贵史料。其中的一个细节,披露了一个鲜为人知的史实——

18日下午3时,治丧委员会的全体成员登上了天安门前金水桥上临时搭起的台子,百万人集聚在天安门广场和更远

的道路上,举行了最隆重,同时也是最令人心悲痛的追悼大会。

我按定下的钟点赶到天安门。金水桥被搭在台下,我被引上台子之前,从右边的原有观礼台上步行到追悼会场的台上。只见原观礼台的休息室里坐满参加会议的人。他们都默默地坐着不动,见了熟面儿,也只有点点头示意。这时我遇上了当时安排在中央宣传部工作的著名诗人袁水拍。他在抗日时期,曾以“马凡陀”的笔名,在四川省成都文坛上发表政治讽刺诗歌,名噪一时。文化大革命以前,他仍然活跃在文艺界。似乎与“马铁丁”的作者之一陈寅雨在《人民日报》的文艺部共事。“文革”开始他好像下了五七干校,最近又被调到中央。他似乎被安排到国务院文化部,跟于会泳、刘庆棠和钱浩梁在一起,也许在宣传部副部长的爵位上。我跟他在一些文学集会的场面常见面。见了面,点点头,说几句“好天气”的应酬话,没有过多的交谈。这一次偶然见了面,而且是在这样场面只能点头而已。他却颇有兴趣,好似在等着我,有要紧的重要事与我交谈。他见我从他身边走过,立刻就站起身,追赶上我。我只好站住,跟他到门口处站住。

他对我说:“我想打电话,跟你商量商量,又觉得当面跟你说说好……”

我问他:“什么事情呢?”

他立刻做了个痛苦的表情,说:“这一阵子,江青同志一定很难过……我想由你挑头,在文艺界征求一下意见,然后,大家联名给她写封信,慰问慰问她。我们向她表表决心。你看怎么样啊?”

我听了他的话,不由得心里打个转:对江青我躲都躲不开她,哪能主动找她,送货上门呢?要是回绝他的要求,不知他心里怎么想的,不好对他讲心里话,免得招来麻烦。我那时的脑瓜好使,立刻就巧妙地回答他:“让大家分头给她写,安慰安慰她,这样的信更多一些。这不好吗?”

我没有等他回答,收住话,扭头就奔向会场。浩然留下的这段文字,对于研究浩然其人其文,乃至对于客观认识和审视那段难忘的历史,都具有不可忽视的参考价值。浩然机智地拒绝了袁水拍让他组织文艺界人士联名给江青写“慰问信”“表决心”的提议,不仅使他避免了一场政治灾祸,也保护了一大批文艺界人士。可以想见,假如浩然当时做了这件事,哪怕只是例行公事地敷衍应付一下,在粉碎“四人帮”后开始的“揭批查”运动中,这件事一定会被揪住不放,而且极有可能被定性为“在文艺界招降纳叛,向叛徒江青写劝进书、效忠信,积极参与‘四人帮’篡党夺权的阴谋活动”。所有参与签名的人都会受到牵连与审查。

这绝非危言耸听。请看当年那几个江青身边的文艺界的

风云人物,在1976年10月后的结局——

于会泳,中共十届中央委员,文化部部长,著名作曲家,革命现代京剧《智取威虎山》的作曲。被开除党籍,撤销党内外一切职务。1977年8月,在接受隔离审查期间服毒自杀。

刘庆棠,中共十届中央委员,文化部副部长,芭蕾舞剧《红色娘子军》中“男一号”洪常青的扮演者。被开除党籍,判处有期徒刑17年。出狱后,妻离子散,无家可归。

浩亮(钱浩梁),中共十届中央委员,文化部副部长,著名京剧表演艺术家,《红灯记》中“男一号”李玉和的扮演者。经过长达5年的隔离审查,被定为“犯有严重政治错误”,免于起诉,开除党籍,降一级工资。

相比这3人,只当了几个月文化部副部长的袁水拍的结局还算是较为幸运的:因与“四人帮”有牵连,被停职审查,1982年抑郁而终。

浩然躲过了一场“大祸”,“小灾”还是未能幸免。1978年,在第五届全国人民代表大会开幕式上,被取消了全国人大代表的资格。1977年和1978年,被全国多家报刊集中批判。此后几十年,一直饱受争议。

但浩然是一个心无旁骛的本真的农民作家,一个有志气有正气的共产党员,一个本分的宽厚善良的人。在历经一个个无法逃避的政治风浪后,他总结了经验教训,“重新认识历史、重新认识生活,重新认识文学,重新认识自己”,而且“甘于寂寞,安于贫困,深入生活,埋头苦写”,终于凭自己的执著、勤奋与赤诚,东山再起,取得了新的创作成就,并最终赢得了党和人民给他的盖棺定论:“忠诚的共产主义文艺战士”、“中国共产党的优秀党员”(见2008年2月浩然同志治丧委员会发布的《浩然同志生平》)。

郭沫若是否为《艳阳天》题写过书名

浩然之子梁秋川同志说他看到一篇文章,文中提到他父亲的长篇小说《艳阳天》是由郭沫若题写书名。他不知这个说法是否正确,想听听我的意见,并让我帮他考证一下。

这个问题考证起来确有难度。最大的不利因素是浩然和郭沫若这两个当事人均已作古,而秋川也不曾听他父亲提到过此事。浩然留下的日记,也没有关于此事的记述。再就是,《艳阳天》的版本很多,问世几十年来多次再版。《艳阳天》的最早版本,是作家出版社1964年9月出版的第一卷,上下两册),此后,在1965年、1966年、1972年、1973年、1974年、1975年、1976年、1994年、1995年、2005年、2009年、2010年、2013年、2014年多次再版、重印。特别是20世纪70年代,各地许多出版社都租纸型印行,要收集全这些版本很难,而那时的书,不同于现在,书名题字者是谁,一般是不会标注在书上的。例如,浩然1973年出版的短篇小说集《杨柳风》和儿童文学集《幼苗集》,书名均系浩然自己题写,浩然的日记中对此有明确记载,但两本书中都没有注明。浩然1973年出版的短篇小说选集《春歌集》和先后出版于1972年、1974年、1994年的长篇小说《金光大道》,书名也看得出是浩然所题写,但这几部版本的书上都没有注明。

“文革”中,浩然曾陪同邓小平、郭沫若等会见外国作家代表团(陪同邓小平会见外宾是在20世纪70年代初邓小平复出伊始)。但秋川认为,他父亲请郭沫若题写书名的可能性不

大。我则觉得,既然有人这样说,而且写了文章在媒体发表,就事出有因。而书名题字,未必是作者自己请人题写的,有时,出版社也会出面做这种事。

经从网络检索资料,郭沫若为《艳阳天》题写书名一说,来自署名周文慧的文章《几度风雨艳阳天——〈艳阳天〉创作、影响史话》。此文最初发于哪家报刊有待考证,已被中国作家网、凤凰网等多家知名网站转载,并被收入樊星主编的《永远的红色经典——红色经典创作影响史话》一书。文中是这样说的:“《艳阳天》的书名由郭沫若题写,当时的发行量曾经达到了500多万册,并曾在日本翻译出版。”《深圳晚报》2011年11月6日A25版《阅读周刊/周视点》刊载的一份关于浩然的资料中(李芹整理),也沿用了“《艳阳天》的书名由郭沫若题写”这一说法。凤凰网同日转载了此文。

我收藏有小说《艳阳天》的最早版本(第一卷的上册,作家出版社1964年9月版)。这个版本的封面画作者署名墨水,书名题字是谁,没有标明。但从字迹看,不像出自郭沫若之手,而像是浩然本人的手迹。长春电影制片厂1973年摄制的彩色故事影片《艳阳天》,片名题字与1964年版《艳阳天》的书名题字相同。人民文学出版社1966年、1972年、1973年、1974年印行的《艳阳天》,都是选用的与1964年版一样的封面和书名题字,只是封面画的底色有变化,有白色、淡黄色、绿色、蓝色、大红色和橘红色等。1976年6月人民文学出版社再版《艳阳天》,换了新的封面,封面设计和插图均为著名画家方增先,书名题字也与以往的版本不同,但没有注明是谁。从字迹看,基本排除了是郭沫若所题,不是出自方增先之手,有待考证。人民文学出版社2005年版的《中国当代长篇小说藏本》《艳阳天》,沿用了1976年版的封面题字。人民文学出版社1995年版的《艳阳天》,换了不同于以往的新的书名题字,而且注明了“封面题字:浩然”。

我收藏有河北人民出版社1973年版的八场话剧剧本《艳阳天》,封面题字是谁也没有注明,而且不同于以往任何版本的小说《艳阳天》的书名题字。从字体看,像是出自舒同之手,不能确认。但可以排除是郭沫若所写。

人民文学出版社1975年5月出版的电影文学剧本《艳阳天》,封面上的“艳阳天”三字倒是很像郭沫若的字迹。究竟是不是,尚需进一步考证,寻找确凿的证据(这个版本只注明封面设计:王国璋,但没有标明书名题字是谁)。河北书法家胡湛同志看了电影文学剧本《艳阳天》的封面书影后,对我说:“电影剧本书名题字是典型郭沫若风格,可以肯定是郭老的字。”

长篇小說《艳阳天》的书目题字究竟出自谁人之手? 为求得真相,找到确切的依据,我请教了浩然先生的一些老友。正在写这篇短文时,长篇小说《金光大道》的插图作者、著名画家李格戈先生通过QQ号给我留言:1971年冬,浩然和诗人李学鳌住在朝阳区内人民文学出版社写作,一天晚上,我到人民文学出版社去跟浩然谈插图问题,两人正在喝竹叶青,谈及《艳阳天》封面字,浩然是他自己写的。李格戈先生还证实,长篇小说《金光大道》的书名,也出自浩然之手。

现在,有一点可以肯定了:《几度风雨艳阳天——〈艳阳天〉创作、影响史话》一文说“《艳阳天》的书名由郭沫若题写”,这个表述是不准确的。因为结合上下文,这里说的《艳阳天》,显然是指浩然的长篇小说原著,而非其他改编本。