

冯雪峰研究文献的问题思考

□张立群

如果对冯雪峰研究进行历史的考察,那么,从20世纪80年代中期至2016年《冯雪峰全集》未出版之前,冯雪峰研究的主要文献大致包括“作家作品类”、“作家传记类”、“研究资料类”三种。其中,“作家作品类”主要包括《雪峰文集》(四卷本,人民文学出版社,1981年出版第一卷,余下三卷至1985年7月出齐)、《冯雪峰论文集》(上中下三卷,人民文学出版社,1981年版)、《冯雪峰选集·论文编》和《冯雪峰选集·创作编》(各一卷,人民文学出版社,2003年版)以及数种于不同时期出版的单部作品集(如著名的“湖畔诗社合集”之《湖畔》、《湖畔诗集二》“春的歌声”等)。“作家传记类”主要包括陈早春、万家骥的《冯雪峰评传》(重庆出版社,1993年版);吴长华的《冯雪峰评传》(上海书店出版社,1995年版);陈早春、万家骥的《冯雪峰评传》(人民文学出版社,2003年版)。结合著者的“修订后记”可知,该书可作为1993年版的“修订版”;徐庆全的《周扬与冯雪峰》(湖北人民出版社,2005年版);孙琴安的《雪之歌——冯雪峰传》(浙江人民出版社,2005年版);吴长华的《冯雪峰的传奇人生》(文汇出版社,2012年版)。“研究资料类”主要包括包子衍编撰的《雪峰年谱》(上海文艺出版社,1985年版,为“中国现代文学史资料丛书”甲种之一),和在冯雪峰逝世10周年之际(1986),中国文史出版社出版的由胡愈之“作序”,包子衍、袁绍发编的《回忆雪峰》一书,内收冯雪峰生前好友撰写的纪念文章40余篇。包子衍、袁绍发、郭丽卿、王锡荣编的《冯雪峰纪念集》(人民文学出版社,2003年版),内收纪念文章近60篇,是在《回忆雪峰》一书基础上增补、调整、修订而成。值得补充的是,2016年1月,由包子衍、袁绍发编的《回忆雪峰》一书作为全国政协文史和学习委员会编的“文史资料百部经典文库”之一,曾于中国文史出版社再次出版。通过历史的梳理,我们不难看出冯雪峰研究文献在20世纪80年代之后得到长足的发展,首先与新时期之后冯雪峰重回文学史的研究视野有关,其次,各式冯雪峰研究文献的搜集、整理与出版与冯雪峰研究不断深入有关,而各种纪念冯雪峰的活动又对此起到了促进作用。1986年7月《回忆雪峰》的出版可作为是年3月在北京举行的冯雪峰逝世10周年纪念活动、举行全国性冯雪峰学术研讨会的“一种延续”;2003年6月,人民文学出版社同时推出《冯雪峰选集·论文编》《冯雪峰选集·创作编》《冯雪峰评传》《冯雪峰纪念集》显然与“纪念冯雪峰百年诞辰”的主题活动有关。而事实上,同年9月由中国文学艺术工作者联合会、中国作家协会和人民文学出版社在北京联合举办、召开了规格高、规模大的“冯雪峰百年诞辰纪念大会”。

从冯雪峰研究文献的“发展史”看待2016年6月由人民文学出版社推出的12卷本的《冯雪峰全集》,该全集无论就规模、质量、编辑水准,还是时值冯雪峰逝世40周年,都在冯雪峰研究史上具有“里程碑”的意义。第一,就编辑本身而言,《冯雪峰全集》编委会以和冯雪峰长期共事、多年于人民文学出版社工作、撰写过《冯雪峰评传》的陈早春为主编,其委编既有冯雪峰的长子冯夏熊、长孙冯烈,又有多年从事现代文学研究的著名学者、资深专家如孙玉石、朱正等。就具体的编辑实践来看,《冯雪峰全集》版本与注释相结合,回避了以往许多作家全集作品不注明出处的“缺憾”——“已经发表的作品在收入全集时基本按照初版本并参照其他版本校勘,未发表的作品均根据手稿核校。在注释方面,保留作者原注及译著中的原版注释,并增加了作品刊发及版本沿革等情况的资料性、说明性注释。”(《冯雪峰全集》第1卷正文前之“出版说明”)此外,作为

一种补充,《冯雪峰全集》在第12卷“附录部分”收录了冯烈和方馨未编录的《冯雪峰年谱》及《冯雪峰名录》,“概要记录了作者的生平与著译情况,为阅读及研究提供资料。”(《冯雪峰全集》第12卷正文前之“本卷说明”)第二,就内容而言,《冯雪峰全集》不仅收录了冯雪峰的诗歌、散文、小说、少儿读物、电影文学剧本、寓言故事,还收录了杂文、论文、回忆录、书信、日记和翻译作品,再者还包括政务文稿函件(笔记资料、工作报告和函电等)、外调材料和运动材料(特定时期应当时运动中各方的调查所写的历史材料及1966年之前在政治运动中的发言、检讨等文字)。这种依据作者生前所写文字(公开发表与未发表)的“全景式”收录方式,一方面全面呈现了作为诗人、作家之冯雪峰的创作实绩,另一方面则让人们看到了文艺理论家、翻译家、鲁迅研究专家之冯雪峰的文字著述。而像外调材料、运动材料以及政务文稿函件等“原始文献”的收录,更提升了《冯雪峰全集》的历史价值。“由于作者与政界、文化界甚至军界高层都有交往,这些材料涉及中国现代史,包括文学史上的重大事件,因此具有重要的史料价值。”(《冯雪峰全集》第8卷正文前之“第八、九卷说明”)第三,就形式而言,《冯雪峰全集》第1卷前有“出版说明”,每卷前又有“本卷说明”,利于读者了解、阅读每一卷的内容。与此同时,《冯雪峰全集》每卷之前都配有大量关于冯雪峰本人及其文献的老照片,图文并茂、极具年代感,有助于读者在“回归”、“还原”当年场景的过程中了解历史。

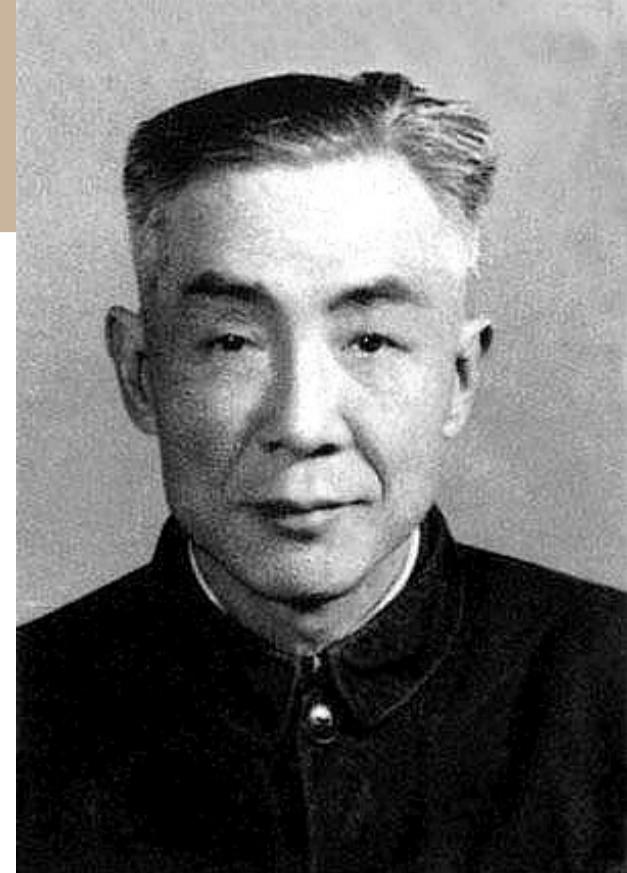


《冯雪峰全集》的出版夯实了冯雪峰研究的基础,冯雪峰研究将由此进入一个新的阶段。需要指出的是,《冯雪峰全集》虽在冯雪峰研究中占有无可替代的地位,但冯雪峰研究的文献问题却需要理解意义上的广、多、全。正如上文谈及20世纪80年代以来冯雪峰的文献研究包含三个重要种类,作家传记、研究资料等都会在具体研究中拥有自身的价值、产生积极的作用,并形成新的研究视点与论域。限于冯雪峰研究中相关文献数量大、种类多,这里仅以“传记类”资料粗略探讨冯雪峰研究中的文献问题。

按照宽泛的理解,传记可以包括传主的日记、回忆录和年谱。鉴于《冯雪峰全集》中已包括这些内容,本文只谈具体的“冯雪峰传”及其与诸如《冯雪峰全集》之间应有的“文传相印”式的互动关系。从上文列举可知,成书意义上的“冯雪峰传”已



与鲁迅一家合影



冯雪峰

有20余年的历史,其形式包括“评传”、“传”、“生平故事”以及“关系式传记”(即徐庆全的《周扬与冯雪峰》)等几种。按照学者马良春、刘增杰等的看法,作家传记可以被归纳至“现代文学史料”的范畴之中。作家传记是现代文学史料类别之一,理当成为现代作家、现代文学研究的重要参考文献。具体至冯雪峰,其传记对于了解冯雪峰的性格、生活道路、创作观念、创作成就等方面常常具有重要的价值。通过阅读“冯雪峰传”,人们既可以了解冯雪峰这个浙东人百折不挠、刚强正直的性格,又能读到他如何走上创作道路与革命道路,还能读到他在新中国成立之后如何从上海来到北京,先后任职于人民文学出版社、《文艺报》,成为文学界重要领导以及在50年代后经历的坎坷曲折。不仅如此,阅读“冯雪峰传”还有助于拓展、深化通过学习教科书而形成的文学史观念。比如,对于冯雪峰与鲁迅的关系,许多人都知道冯雪峰是鲁迅的弟子,中国共产党与鲁迅之间的重要联络人,但很少有人能够想象到鲁迅在深刻影响冯雪峰的同时,冯雪峰也影响了鲁迅。“鲁迅后期之所以能够成为非党的布尔什维克,能够成为无产阶级文化新军的伟大力量,主要的当然是时代的造就和他自己主观努力的结果,但也与冯雪峰的工作和影响有关。”(陈早春、万家骥:《冯雪峰评传》)再比如,对于冯雪峰和周扬之间的关系以及现代文学史上著名的“两个口号之争”,也只有阅读相关传记、通过历史场景的还原,才能更为清楚地了解其中错综复杂的关系、相关作品的生成以及所谓书生意气和由此造成的相互之间的误会,等等。

结合惯常的经验,作家传记是作家研究的重要文献,但面对如此多的同一作家的传记如何选择,对涉及人员众多的同一事件应当如何使用传记仍是一个实践的课题。显然,作家传记作为参考文献要与作家作品紧密地结合在一起,而后才是在搜寻大量资料的基础上,通过比较、分析得到结论,这一客观前提其实告诉我们对于作家传记的采信,既包括传记版本本身的甄别、选择,也包括同一作家不同版本传记之间的比较与“互见”,同时还涉及到相关作家传记之间的“跨版本比较”、

避免孤证等。以冯雪峰和周扬的关系为例,现有的几种“冯雪峰传”都不同程度记录了两者之间的交往史,其线索大致为“相识、提携(指冯雪峰对周扬)——误会、矛盾——共同患难——和解(主要指冯雪峰晚年的寓言《锦鸡与麻雀》及由此出现的‘两只锦鸡’的形象说法)”,但相比较而言,徐庆全的《周扬与冯雪峰》由于专题性的研讨自是记录两人交往史中最详尽的一本。再比如,丁玲对于冯雪峰的爱慕之情(主要指丁玲的《不算情书》)以及超越后升华为革命同志的友谊,不仅影响了丁玲的人生道路,而且也是凸显冯雪峰作为一个理性而坚定的革命者、具有公而忘私品格的一个重要方面。然而,纵观现有的几本“冯雪峰传”,除吴长华的《冯雪峰的传奇人生》之外,其他几本传记出于种种原因的考虑,或是寥寥几笔带过,或是漠然置之,这一忽视历史、为尊者讳的做法,并不是一部“良传”应有的品格,同时也在很大程度上遮蔽了读者的视野。相比较而言,为数众多的“丁玲传”都客观公正地分析了冯雪峰与丁玲之间的情感和革命同志式的友谊。这些在“冯雪峰传”书写过程中存在的事实,至少告诉我们,孤立的阅读作家作品并不能完全理解作品背后潜藏的曲折历史和人格密码,而在参考作家传记的同时,相关作家传记之间的“跨版本比较”同样是了解传主生平的必要途径之一。由此延伸下去,必将会为作家研究打开新的空间,带来许多新的话题。

如果结合冯雪峰的研究现状,审视“冯雪峰传”的写作现状,我们可以发现“冯雪峰传”本身就可以作为一个研究对象,进而丰富冯雪峰的研究。作为作家传记之研究同时也是一种文献研究,“冯雪峰传”既可以以成书意义上的传记文本为研究对象,也可以取宽泛义,将冯雪峰的日记、回忆录、年谱纳入其中进行整体性考察,还可以与鲁迅、丁玲、周扬等人的传记文本进行“跨版本”比较研究,考证一些悬而未决的史实。在此过程中,“冯雪峰传”研究始终要以《冯雪峰全集》这样的属于作家本人原始材料的权威文献相结合,不断实现“文传相印”,而冯雪峰研究中的文献问题将由此得以激活并获得新的研究契机。

1941年2月16日,冯雪峰在浙江义乌神坛村家中被国民党特务逮捕,后被押往专门关押政治犯和被俘新四军干部的上饶集中营。冯雪峰关在被称为“狱中之狱”和“黑监狱”的茅山监狱。在这里,他化名“福春”,经受了将近两年的炼狱般的生活考验。这就是《真实之歌》中诗歌的写作背景。该诗集所收诗歌大都写于1941年与1942年两年间,1943年整理,并于同年出版。这些诗歌全部为诗人狱中所作,交织着“生命的荒凉”、“现实的悲哀”、“生命的渴求”、“革命的乐观”等多重复杂的情感因子,是研究诗人1941年、1942年思想动态、精神风貌及诗艺变化的最佳文本。它们真实地记录了作为职业革命家和思想型诗人的冯雪峰在最危险、最艰难岁月里的高洁和伟大的人格风范和精神气质。



的长诗,但并未出版,诗稿也永久地遗失了。初版本底封有“重庆市图书杂志审查处审查证安图字一一九八号”字样。

民国时期图书审查制度对诗人的写作产生了潜在影响,而狱中环境使得诗人也更多以托物言志方式,或托意于物,或寄情于境,隐曲表达革命意志或一己情感。由此,我们可以清晰地看到,象征、比拟、夸张、变形等艺术手法在这些诗中得到大量运用,从而一改早期(可称为“湖畔诗社”的那种清新与明透。不仅具体的时空、地点或相关背景被有意隐去,而且很多诗歌的内容、主题或意旨也变得模糊、晦涩。这种修辞意向显然是作者有意为之的:一方面,要防范狱中特务们的识别,因而必须辅之以隐曲表达;另一方面,又要让自己的同志有所领悟,因而又必须付之以必要的读写通约性。由此,我们可以清晰地体验文学的外部因素对诗人创作所产生的直接影响。这也充分说明,新文学文本或版本的生产与传播,受到多方面的影响,文学研究必须将外部考察与内部研究结合起来,任何割裂两者关系的做法都是不可取的。然而,有意思的是,这样的审美实践在客观上却产生了另一种结果,即这些诗歌在审美特质上有着鲁迅《野草》式的独语风格。它内敛、含蓄,表意抽象、深邃,多展现有关生命的形而上思考。在这些诗中,对黑暗现实、苦难情怀与死亡意识的深度体

验,时常与对生命中力与美的形而上表达互不分离,而由现实进入超现实,或者由想象进入幻境,诗人对自身意志或形象的审视与表达愈发立体而多元。

抗战胜利后,冯雪峰从《真实之歌》中抽出17首,重新出版,定名为“灵山歌”。《灵山歌》1946年9月由作家书屋(上海中正路六一零号)出版,仍署“雪峰著”。正文共64页,最后一页为广告页,上有冯雪峰著作六种。与原诗相比,除改动了次序,个别诗题有所改动,对相关词条做了注释外,其他一概未变。诗集封面大小为19.5cm×13.3cm,封面上的图画喻意鲜明:沉重的铁环象征诗人遭受过牢狱之灾,有力的手臂喻指强力控诉与反抗。卷首也有序,云:“这是我曾以《真实之歌》的名字,在重庆出版过的三十多首入狱时所作的小诗中选存的几首诗……但在出版时,这类作品要在重庆检查通过就必须隐瞒它的来历;而为现代中国史上的名胜——灵山,则更不能直书其名及其神圣的血迹,致使我不能不将中国地理上无从查考的‘灵山’,还加以伪装的注解了……”将“云山”改为“灵山”,并增加了注解,这是最为重要的变化之处。另外,诗人在序言中还交代了定名为“灵山”的原因:“我还把它来作集名,就因为我们对于不屈的英烈的哀念和敬慕,始终和我们一切更为真实的情感相联结着的缘故。”《灵山歌》堪称《真实之歌》的精华版,其初版本有不少为毛边本。这极为珍稀、罕见,因为“毛边本在中国现代文学界的兴盛,大致始于1920年代前期,止于1930年代中期。抗战爆发后,印刷条件大不如前,无论国统区、陕甘宁边区还是沦陷区,毛边本几近绝迹。”(陈子善:《雪峰·《灵山歌》》)1947年6月《灵山》出再版本。

《灵山歌》和《雪的歌》是诗集中最长的两首诗,两者加起来共有13个页码,占了整个诗集近四分之一的篇幅。因此,若全面而深入研究冯雪峰在这两年中的思想及精神状态,这两首诗是无论如何也不能轻视的。《灵山歌》为一座山而歌。在诗人心目中,它的奇异地,它的秀气,它的不屈,它的圣迹,都是多么地不同寻常,更是因为一位伟大的革命先驱而永垂青史。“伟大的先驱者,曾聚了大军,扯起大旗,

的血旗,灵山,始终是胜利的标记。”这是对方志敏及其领导的革命队伍的礼赞;“从这山,我看见了我们这一代人的真实的灵魂:他永远被人类自己的伟大不屈的力量所驱动,他永远渴血似地渴求着这力量的奇异的美。”这是诗人崇高革命情操的集中展示。《雪的歌》为飘雪而歌。它的轻柔,它的旋舞,它的美丽,它的高洁,在诗人大笔下,宛然天国,臻于幻境。它让“黑暗的天空”与“黑暗的大地”焕然一新,不仅“弥天的暗黑被我所扰乱”,还使“死寂的世界”、“北方的荒土”变得洁白而温暖。“所谓雪儿狂舞的日子/是我支配着大地的日子/但大地是清醒的呵/一切的行进都依赖着我的韵律”。诗人幻化为雪花,轻盈飘洒,拥抱大地,覆盖山河,实是对和平、静穆、完美世界的渴望与呼唤。长诗质地柔美,是诗人对自我形象与精神的揣摩。

《灵山歌》中那十几首短章更富魅力,无论以传统比兴与象征表达深邃的生命内涵(比如《孤独》《背影》),还是以直抒胸臆方式表现奔突的炽热激情(比如《火》),都展现了不同于现代派诗人——比如以李金发为代表的西式象征派,以戴望舒为代表的中西合璧式的唯美派——的诗艺特质。他在继承民族诗艺传统,探索并实践现代诗歌象征艺术方面,都有其独特的贡献。比如《孤独》:

哦,孤独,你嫉妒的烈性的女人!/你用你常穿的藏风的绿呢大衣/盖着我,像一座森林/盖着一个独栖的豹。

但你的嘴唇滚烫,/你的胸房炙热,/一碰着你,我就嫉妒着世界,心如火炎。

毫无疑问,在这首诗中,“孤独”指涉一种生命状态,而且,无论向内,还是向外,它都具有高度自指性。当“孤独”具化为“女人”,“女人”以其“藏风的绿呢大衣”盖着“我”时,豹的独栖、孤傲、忧伤就愈发明显;然而,当女人以滚烫的唇,炙热的胸,将“我”激活,那便“心如火炎”。可见,孤独又是一种形象,或如女人,或如豹子,但又都是“我”的一种外化。这个“我”难道不就是那个深陷囹圄而被束被困的冯雪峰吗?

比如《火》:

火!哦,如果是火!/你投掷在黑夜!

我心中有一团火,/我要投出到黑夜里去!/让它在那里燃烧,/而它越燃越炽烈!

烈!熊熊的火!/炽烈的火!/黑夜吞没着它,/黑夜燃烧着它!

“火”与“黑夜”都是一种象征。“火”与“黑夜”的相互缠斗,正昭示了光明与黑暗的彼较量。这种缠斗或较量是残酷而激烈的。明知“黑夜”绵延无边,“火”也毅然前往,与其说“黑夜”吞没着它,燃烧着它,还不如说“火”在与“黑夜”的战斗中获得了永生。这首诗是不是很容易让我们想起鲁迅笔下的“死火”形象呢?

再比如《荒村》:

呵,她,一个小小的人儿,/然而已经饱尝浩大的辛苦!/可不是疲乏已使她迟钝,/血性使她单纯,/而稚勇的童心,又使她/赶向广阔的热诚?

可不是——呵,这是一个美的,/至高的/眼色?

在这首诗中,“她”“饱尝浩大的辛苦”,面对血性,依然保有童心,依然趋向热诚,显然,这是诗人的自况。

1979年10月,人民文学出版社出版《雪峰的诗》,首印1000册,卷首有诗人各个时期照片及手稿一份,卷末有楼适夷写的《诗人冯雪峰》。该书除收入《湖畔》《春的歌集》中的属于诗本人的诗歌之外,还收入《真实之歌》《灵山歌》和新发现的10首遗作。这些诗歌除了次序上偶有调整之外,基本保持原作风貌。其实,无论在世时的冯雪峰(1976年以前),还是其家属或友人,在整理、编辑诗选或文集时,都严格忠实于原著,尊重历史,不妄自修改,即使偶有改动,也必作详细交代。这和后来作家家属在编辑文集时屡屡改写、增删原作内容,而不做任何交代相比,形成了一个鲜明的对比。为已逝作家,尤其经典作家编纂文选或文集,是一项非常严肃的工作,所收版本为哪年哪版,所收文本为哪年写就,哪年发表,发在哪个刊物,等等,都要详细标注。如果所收版本或文本为修订本,也都要详细说明修订时间和内容。这样做的目的是,无非是给后人客观、公正地评价其文学史地位和文学价值留下第一手的资料,若不如此,就会给研究者及读者带来不必要的麻烦。正是从这个意义上,笔者觉得,冯雪峰及其亲属在对待历史文本和编纂、整理诗集时的做法和姿态,都是值得予以肯定和发扬的。