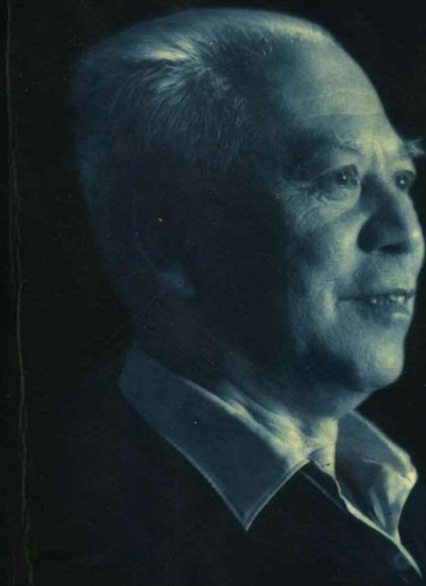


姚雪垠書系

II

春暖花开的时候

● 长篇小说 ●



(京)新登字 083 号

图书在版编目(CIP)数据

春暖花开的时候/姚雪垠著.-北京:中国青年出版社,1999
(姚雪垠书系)

ISBN 7-5006-3541-9

I. 春… I. 姚… III. 长篇小说-中国-当代 IV. I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 61505 号

监 制 姚海天
罗长虹

*

中国青年出版社 出版 发行

社址:北京东四 12 条 21 号 邮政编码:100708
北京第二外国语学院印刷厂印刷 新华书店经销

*

850×1168 1/32 21.5 印张 4 插页 435 千字
1999 年 11 月北京第 1 版 1999 年 11 月北京第 1 次印刷
印数 1—10000 册 定价:37 元(软精装)

出版说明

《姚雪垠书系》收姚雪垠(1910—1999)自1929年以来的各类著述,按文体初编为二十卷,是迄今最为完备的姚雪垠著作的结集。

《书系》前十卷为长篇历史小说《李自成》。其内容与先出的五卷本相同,只是将原有的十二册新编为十卷,并遵照著者生前的设想,给每卷另加一个独立的书名。

《书系》后十卷收著者的其他著述,包括小说、散文、诗歌、杂文、时评、通讯、纪实文学、回忆录、剧本、学术论文、史学论文、讲演录、访谈录、书信、译作等,大致按先创作后理论、先小说后其他体裁、先长篇后中短篇的体例予以编排。凡是不止一次出版或发表过的著述,一般采用后出的或经过修订的版本,同时参照初版本、早出的版本加以校勘。凡是首次公开出版的手稿、油印稿、录音整理稿,均在尊重著者原意的前提下,视具体情况,或原封不动,或稍作整理,或添加注释。其编辑经过,则以“本卷说明”的形式分卷作出交代。

限于水平,《书系》在资料搜集和编校注释方面恐仍存在粗疏错漏,深望读者不吝指正。

《姚雪垠书系》编委会

1999年7月

本卷说明

本卷收长篇小说《春暖花开的时候》。

《春暖花开的时候》开始写作于一九三九年秋，边写边连载于重庆生活书店出版的《读书月报》。一九四三年续完第一部后，因故中断。全书原拟写成三部曲。一九四四年即将第一部分为上、中、下三册先后出版（重庆现代出版社）；至一九四六年止，共印行四次。作品的部分章节，曾收入一九四四年第一集《书摘》（重庆五十年代出版社）。由书中人物口述的《红灯笼的故事》，则曾作为独立的短篇小说刊于一九三九年《抗战文艺》、《文艺新闻》；又曾作为书名收入短篇小说集，于一九四二年出版（桂林文学编译社）。

五十年代后，香港出版过多种翻印本。

一九八六年，著者对作品作了第一次修订；一九八七年又作了第二次较大的修订，并撰写了《前言》。本卷主要依据一九八七年修订稿加以编校。

内 容 提 要

1938年春台儿庄战役前后，在河南境内大别山下的一座小县城里，一群热血青年办起了救亡工作讲习班。这里有家庭背景、个人经历各不相同的青年男女，他们不论担任教师，还是学员，都怀着同样兴奋的心情，办壁报，搞演出，下乡宣传抗日。他们的中坚人物参加了共产党或党的外围组织，活动实际是在党的领导下开展着。其时国民党实行消极抗战的政策，特务组织的魔爪已伸到该县，县城内的封建顽固势力也竭力反对和压制讲习班以及后来的战教团的活动，这样，各派势力、各种人物都无可避免地在抗日救亡的大考验前显出真面，甚至于一个家庭中，各个成员的表现也是泾渭分明。但抗日救国的大趋势已经不可逆转，不管反动势力如何猖獗，都不能扼杀爱国运动的蓬勃生机；而在这弹丸小城发生的一切，正是当时国内形势的某种缩影。

小说的情节具有相对独立性；特别是修订稿的结构更为完整。它以生动的语言、典型的细节塑造了一系列性格气质鲜明独特的人物形象，其中有住同一寝室而个性全然不同的罗兰、林梦云、黄梅，有青年教师罗明、画家杨琦、诗人陶春冰，通过他们的工作、学习和刚刚萌生的爱情，展示了抗战初期救亡活动的真实场景，散发出浓郁的特定时代的生活气息。

前 言

一 为什么将这部小说作为 《姚雪垠选集》的第一卷？

《春暖花开的时候》(以下简称《春暖》)是我的长篇处女作。尽管不免流露出种种幼稚毛病,却不仅是我青年时期的一部代表作,而且相当真实地反映了抗战初期内地救亡青年的斗争生活。我关于长篇小说的部分美学思想也由此开始萌发,若干年后发展成我自己的、比较全面的、带有中国民族特色的长篇小说美学思想和创作方法,表现在《李自成》中。

我是从写短篇小说开始走上创作道路的,在动手写《春暖》之前已经写出了像《差半车麦秸》那样的小说。但我这一生,兴趣最高、用力最大的是中、长篇小说。倘若解放后没有极左思潮的干扰,没有那些很不适当的、硬性的组织干涉,能够按照每个作家的实际情况,让他们在总的继承革命文学传统的方向下有一定的创作自由,能够发挥自己才能,为新中国的文学事业贡献力量,那么我在四十岁以后悠悠数十年的贡献决不仅仅是一部《李自成》。由于我一生用力最勤是中、长

篇小说,尤其在长篇小说的艺术问题上思考最多,所以在编辑我的文集时将《春暖》作为第一卷,《长夜》作为第二卷,以下是其它中篇,然后才是短篇小说……而不是按写作的时间先后分卷。

自从一九八一年《长夜》重印了一版之后,研究《李自成》的同志们很注意《长夜》与《李自成》的关系。其实应该说,我的有些关于长篇小说的美学思想,滥觞于《春暖》,发展于《长夜》,成熟于《李自成》。

二 谈一些历史情况

I

《春暖》这部小说,开始写作于一九三九年的秋天,一边写一边在重庆生活书店出版的《读书月报》上连载。后来由于几种原因,写作不得不停顿了一年多的时间。一九四三年春天我到了重庆,赶着将《春暖》补写完第一部,于一九四四年分为上、中、下三册出书。

当《春暖》在国统区“大后方”的刊物上连载时候,引起了读者的浓厚兴趣,用现在的话说就叫做“强烈反响”。一九四四年以三个分册的形式在重庆出书时候,成为相当轰动的畅销书。五四新文学革命以后到新中国建立之前,新文学作品的印数通常是两千册,有许多出过一版之后就不再印了。倘若能陆续发行一万册,就算是畅销书。当《春暖》在重庆出版时候,被称做抗日“大后方”的国民党统治区的地盘已经大大

缩小,较大的城市只剩下重庆、成都、昆明、桂林和西安;从重庆到各地之间的交通十分不便。《春暖》第一次印刷是一万册,而且不到两星期销售一空,不得不赶快重印。不管我当时的思想和文笔多幼稚,但是《春暖》出版后受到读者的欢迎,产生了“轰动”,这是实际情况。从《春暖》第一部出版之后,这部小说竟成了各地读者的热烈话题,尤其竞相谈论书中所写的“三女性”、“三典型”,或所谓“太阳、月亮、星星”。这也是《春暖》出版后确实发生的历史现象。

从一九四四年开始出版到一九四六年,《春暖》共印了四次,以后就绝版了。

II

《春暖》刚出版一年以后,在胡风主编的文艺刊物《希望》上发表了颇有影响的批判文章,批判《春暖》是色情文学,许多尖锐的语言惊俗动众,不必转引。在我们几十年的新文艺运动史上,有一种习见的规律,表现为以下三种互相联系的现象:

第一种现象是,某些批判文章如果代表“左”的思潮,必然背离实事求是的态度和文风,而任意发挥某种“主观战斗精神”。我国思想文化战线上最早出现“左”的思潮是在二十年代末期,经过三十和四十年代,并未断绝,在不同流派和不同人物的身上作了不同的表现。解放以后,“左”的思潮长期起支配作用,历次运动的所谓大批判,都是发挥各自的“主观战斗精神”,对矛头所指的对象罗织罪款,无限上纲,完全丢掉了实事求是的起码态度。到了“文化大革命”期间,这一极左的

恶劣风气发展到了极点，给国家民族造成极大损失，至今犹令我们为之痛心。

第二种现象是，从二十年代末开始，发生在文艺战线上的极左批判，不管打什么旗号，从来都不是辩证唯物主义和历史唯物主义的，从来都不是为革命利益服务，而是为某些人结成的小圈子服务，常带有浓厚的宗派色彩。

第三种现象是，由于几十年来我国社会的特殊条件，在不实事求是的批判活动中，调子愈左愈能迷惑群众，愈会有人跟着起哄。即以当年对《春暖》的批判为例，连有些读过《春暖》的朋友们在已经形成起哄势头的情况下，也不敢保持实事求是的态度，轻则对我惋惜，其甚者跟着起哄的势头说话。古人所说的“三人成虎”，就是这个道理。

《春暖》所受的诬蔑性“批判”，影响到解放以后，使我背了将近四十年的黑锅。在历次运动中，同志们在提到《春暖》时总说它是“色情文学”，好像已成定论。因为有一种时代风气作祟，不属于政治性的历史问题，我不能要求组织对此事进行调查，只好多年忍受着“舆论”压力。

到了十一届三中全会以后，虽然极左思潮的根子依然存在，但是党中央重新提出来实事求是的精神，愿意明辨是非的人愈来愈多了。解放后在历次运动中被批判为“大毒草”的作品，纷纷地得到平反。这一股强劲的实事求是之风，也刮到了现代文学史的领域。虽然《春暖》早已绝版，一般读者无法读到，但是少数人为着研究和教学需要，利用私人藏书和图书馆，找到《春暖》原书，进行仔细阅读和分析。于是他们明白了四十年代在胡风主编的刊物上批判《春暖》是“色情文学”，完

全是没有根据的话。我最早看见的文章是发表在《重庆师院学报》一九八三年第二期上的《姚雪垠抗战时期的小说创作》，作者明确地指出《春暖》不但不是“色情文学”，而且连“挑逗”性质的字句也没有。同时或稍后出版的各种有关著作，如最重要的是唐弢主编的《中国现代文学史》，在对待《春暖》的问题上，都是从研究作品出发，摆脱胡风一派的所谓“批判”文章的影响。毕竟时代不同了，历史大踏步地前进了。

这一段历史情况向读者提出了一个不妨认真思考的问题：《春暖》在出版后是轰动一时的畅销书，不是因为它是“色情文学”，也不是因为它写的是曲折动人的恋爱故事，那么是什么原因使它能够吸引广大读者而畅销一时呢？

III

有一个有趣的历史现象，我在此顺便一提，会引起我们对这个文艺界的历史问题作进一步思考。

在四十年代的左翼阵线上，通过胡风主编的颇有影响的刊物《希望》，对《春暖》进行批判，加上发表在别处的“批判”文章，恨不得一棍子将我打死。可是国民党方面从另一个角度看《春暖》，也不满意。台湾老作家陈纪滢原在《大公报》工作多年，是我的老朋友。前三四年，他在台湾出版的刊物《传记文学》上发表了一篇长文《记姚雪垠》，连载了三期。在谈到《春暖》这部小说时，他先吹嘘我这个人的才华多么出众，然后惋惜我吃亏在跟着共产党走。他说，我在《春暖》中写大别山一带的阶级斗争，是受了共产党的影响。中国社会并没有阶级，只有大贫小贫之分。我如果不跟着共产党走，成就会更

高。

同一部小说，左翼战线上有人说它是“色情文学”，有人因为它对爱情写得太多，而国民党的朋友说它写的是阶级斗争，岂不有趣？

IV

大概在七十年代初，《参考消息》上登了一则新闻，报道香港有人写了一部小说，其中有三个女性称为太阳、月亮、星星。小说出版后，有人揭露是抄袭大陆作家的作品。作者不承认是抄袭，随即在报纸上发生了热烈争论。大概由于按照不对“摘帽右派”作宣传的“习惯原则”，所以这一则消息中没有提到我的名字，也没有提到《春暖》的书名。过了几天，一位在历次运动中一贯立场坚定、积极斗争的同志问我：

“最近《参考消息》上有一条关于香港艺术界的消息你注意了么？”

我回答说：“已经看到了。”

他摇摇头说：“你创造的三典型，太阳、月亮、星星，已经影响到香港了。”

因为是在“文化大革命”时期，这位同志也处在“泥菩萨过河”的状况，所以他没有对我说更多的话，但是谴责的情绪形于辞色。

“文化大革命”结束之后，国外的信息开始有机会传入锁国多年的神州大陆。我从一本内部资料上读到了从新加坡报纸上摘录的一篇谈《春暖》的文章。在这篇文章中有三点意见引起我的注意：第一点，文章说《春暖》在抗战期间是畅销书，

在香港有三种翻印版本流传,为什么大陆在解放后不出版了? 第二点,这部小说写的是抗日战争初期中国内地青年的抗日救亡生活,如果再出版了,可以使那些参加过抗日救亡工作的人们重温当年生活,没有经历过那段生活的人,可以通过这部小说去了解当时生活。第三点,听说作者原来打算将《春暖》进行修改,我们希望在大陆有《春暖》的修改本出版。

看来这篇文章的作者抗战期间在大陆的“国统区”生活,抗战胜利后到了新加坡,对情况有一定熟悉。

一九八五年一月上旬,我应邀访问新加坡。东道主安排负责采访我的是《南洋·星洲联合早报》的记者兼小说作家张曦娜女士。我一下飞机,她就陪我坐汽车往下榻的阿波罗酒家。在汽车上,她不停地向我询问有关《春暖》的各种问题,而使她感兴趣的问题是:香港作家徐速写的《星星·月亮·太阳》是不是抄袭《春暖》? 听说大陆禁止《春暖》再版,是否确实? 在“三女性”中我喜欢的是哪个女性? 她还一再问我,根据初步印象,我认为她是哪种女性? 是太阳呢还是月亮?

晚饭以后,张曦娜女士又到我的房间中谈了很久,中心话题仍然不离《春暖》。她所读到的《春暖》是香港高原出版社的翻印版。

从新加坡回国时,应三联书店之邀,我在香港停留了一个星期,知道香港读者读过《春暖》的人很多。有趣的是,有一天我在三联书店的楼上接受英文《亚细亚周刊》的女记者采访,她不懂中国话,通过翻译,谈话持续将近两个钟头。而谈话的大半内容都与《李自成》和《春暖》有关。后来,她问我她是那种类型的性格。我根据她同我谈话中的表现,说她是月亮型

的女性,但也混合着太阳型的部分性格。她听了非常满意。可见她是通过间接途径,了解《春暖》中所塑造的几个人物。

从新加坡和香港回来以后,我不能不思考一个问题:《春暖》在大陆绝版多年,解放后成长起来的年轻人,多数连书名也不知道,为什么它在香港和南洋的华文读者中能够引起浓厚的兴趣?

三 略述《春暖》的创作意图和艺术追求

结束铅华归少作,屏除丝竹入中年。

——黄景仁《绮怀》

黄景仁(仲则)是清代中叶的一位杰出诗人,上引七律一联是他的诗中名句。我在三十五岁以后,对这两句诗体会渐深,时常在心中暗诵。拿我这一生所写的中、长篇小说而论,可以分为三个明显的阶段:《春暖》、《牛全德与红萝卜》、《戎马恋》和《重逢》,都属于青年时期的作品;《长夜》是才进入中年时期的作品;而《李自成》是由中年到老年的作品。《李自成》从一九五七年动笔写作,至今已整整三十年,最后两卷尚未脱稿。据我自己看,我在创作道路上所经历的三个阶段,既有阶段区别,又互相联系,是由不成熟到成熟,一步一步走过来,从现代文学史走进当代文学史。对我的几十年来的创作道路,既要分阶段看,也要作整体看。

《春暖》的创作意图、主题思想,在作品中表现得很明白,用不着我来说明。因为在胡风主编的《希望》和其它刊物上

诬蔑《春暖》是“色情文学”、“黄色文学”、“市侩文学”等等，曾经使其蒙垢多年，最近仍有一定影响，使有些不再说它是“色情文学”的人，继续误认为它是一部恋爱小说。《中国大百科全书》有关词条在记了我的早期中、长篇小说《春暖》、《戎马恋》、《新苗》、《重逢》等之后，结论中有这样字句：“但有的作品在青年男女爱情生活方面用了过多的笔墨，冲淡乃至削弱了表现时代的主题。”其实，《春暖》中没有正面写一个恋爱故事，《新苗》中没有任何男女爱情，《戎马恋》是通过一个恋爱故事写出一个青年女性在大时代中思想感情的两次巨大变化。现在趁我将《春暖》编入《姚雪垠文集》的机会，我就自己对《春暖》的写作意图和艺术追求，写一点简单的自白，就正于广大读者。

在抗战初期，关于如何表现抗战生活，作家们有各种写法。我是较着眼于抗战期间坚决抗日与阻碍抗日两种力量的斗争，进步力量与顽固力量的斗争，封建势力与反封建势力的斗争。通过写这种斗争，表现中国人民同时要进进行反帝反封建的双重历史任务。我看见封建势力的普遍存在，而这种现象正是半封建半殖民地的中国的基本特征。由于日本帝国主义的武装侵略和中国共产党领导和团结全国爱国进步力量的坚决抗战，使各种阶级力量发生了大动荡，大分化，重新组合，不能用简单化的阶级出身来划分阵营。从整个时代趋势看，是人民的大觉醒，历史的迅猛发展，而顽固的势力终究挡不住历史的前进。为着容易表现这一时代的特点和集中表现这种抗战中的社会矛盾，我设计这部小说的故事发生在经过红色风暴的大别山地区的小县城，虚构了一个封建家庭，父亲是

曾经率领全县地主武装(民团)协助国民党军“剿共有功”的大绅士,大儿子是国民党员,二儿子是地下共产党员和积极的救亡青年,掌上明珠的女儿跟着共产党走。另外还要反映较宽广的时代背景和纵深的历史根源。遗憾的是,原计划这部小说要写三部,只写了第一部就停笔了,小说的各种人物和各种问题还没有充分展开。

我写《春暖》时所遵循的创作方法,以现实主义方法为基调,融合了浪漫主义方法。个别章节,我有意识地发挥浪漫主义的表现手法以增强小说的艺术感染力。不仅小说中曾经脍炙人口的“红灯笼故事”是浪漫主义的,而且有些曾经被读者所喜爱的富于诗情画意的描写,也是浪漫主义的色彩较浓。我的以现实主义为基调而融合浪漫主义在内的写作方法,从《春暖》开始,而在《李自成》中得到了充分发展。

我在创作时将努力的重点放在塑造人物性格;情节跟着人物性格走,为塑造性格服务,即设计故事情节和细节是为着塑造人物。这一创作方法,贯穿在我的其它中、长篇作品中,在《李自成》中得到较大的发展。由于《春暖》是我青年时期的作品,所以对塑造所谓“三女性”特别感兴趣。假若我是到了中年或中年以后写《春暖》,重点的塑造对象大概就不会是“三女性”了。

回顾我几十年的创作道路,可以说我对文学语言的学习较为认真,有自己的追求,有自己的语言风格。我受了三十年代初期大众语问题讨论的影响,对文学语言问题思考较深,形成了我自己的一套意见,也可以说是我自己的理论认识。我的短篇《差半车麦秸》和中篇《牛全德与红萝卜》,都是摆脱了

“欧化文”习气和“知识分子腔”，使用经过提炼的河南农村大众口语写农民性格，在当时给读者非常新鲜之感。但是，《春暖》中写的是城市生活和从“洋学堂”出身的新知识分子，再用河南农村的大众口语写便格格不入。我使用从明、清到五四时代白话文学的传统语言，凭着我个人的文学修养加以运用，成为我自己的白话文学语言。在我的白话语言中，有以下三个特色：

第一个特色是，避免了“五四”以后在新文学中习见的倾向，即避免使用欧化的词儿和欧化的句法，避免生吞活剥地使用那些在人民口语中已不习见的文言词儿，更避免不恰当地自造词儿。作家自造不通的新词儿，这种现象在当前的文学作品中仍然时有出现，如我读过的一篇散文作品中不说“早晨的太阳”，不说“晨曦”，而自造了一个词儿“朱曦”，以不通自诩新鲜。

第二个特色是，在叙述和写景部分，尤其是情景交融部分，力求将散文写得语言流畅，如行云流水，可以朗诵，有的地方还要求音调活泼铿锵，带有音乐感。关于散文音调的音乐感，古典白话小说并不讲究，我是从古典文言的散文作品悟出来的，将这一美学遗产吸收到现代小说中，运用于大段抒情和写景的部分。不仅《春暖》一部书有此特色，而且这是《春暖》与其它几部中、长篇小说的共同特色，也包括用中原农村大众口语创作的《牛全德与红萝卜》在内。

尽管我在描写技巧上要求精细入微，还要求字句流畅、讲究音乐感，但是竭力反对文字雕琢。李白有两句诗：“清水出芙蓉，天然去雕饰。”我一直将这两句诗作为散文美的一条主

要标准。

以上第一个和第二个特色结合起来,达到我所要求的“语言三顺”,即看起来顺眼,读起来顺口,听起来顺耳。另外,在有些写景部分,要做到第一,景中有情,情景交融;第二,音调美与画面美互相结合。

最后,第三个特色虽然不是主要的,但不妨借此机会一谈。“五四”以后,我国的新文学作家和新知识界,为着使文法严密,表意准确,将形容词尾使用的“的”字一仍明、清以来的习惯不变,而将副词尾使用的“的”字改写为“地”字,还有所属的关系用的“的”字改写为“底”,如“我底”,“你底”。后来,“底”字一般不使用了,通常使用的是“的”、“地”二字,都读“de”音。我在《春暖》和解放前的许多作品中都只用一个“的”字。解放后我“随大流”,所以在《李自成》中也分用“地”、“的”二字,但思想上一直不安。

我主张在小说作品中只用一个“的”,不必分用“的”、“地”二字,有什么道理呢?

通过三十年代前期的大众语问题讨论,我认为文学作品与理论文章不同。文学作品,应该面向广大一般读者群众。面向读者的渠道有二:一是让读者通过眼睛阅读小说,二是让群众通过耳朵听别人读小说。三十年代我还不知道世界上有广播的发明,不知道小说可以广播,只是从对群众朗读这个角度考虑问题,所以主张在文学作品中只用一个“的”字。

作家各有各的道路,深刻的道理我不懂,大概是由包括不同的学养、环境和气质等许多因素形成的。我有自己的关于长篇小说美学的思想,虽然我不敢著书立说,但通过我的长期