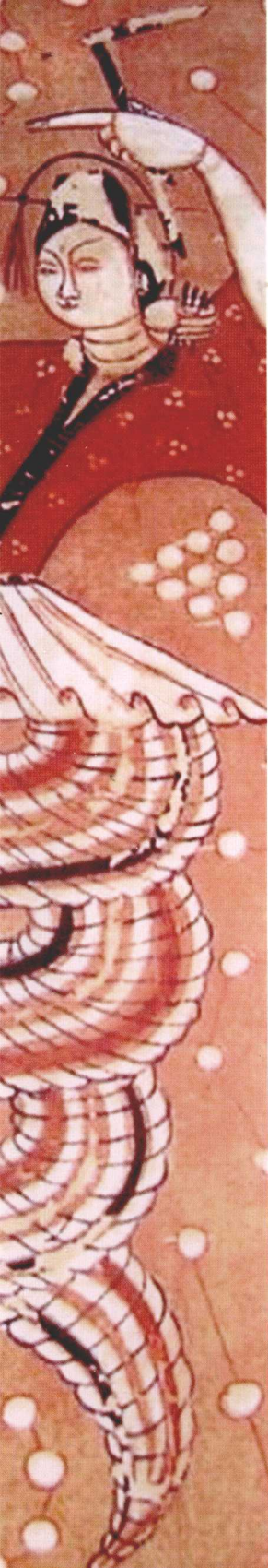


『故』 事如何『新』 编

祝宇红 著

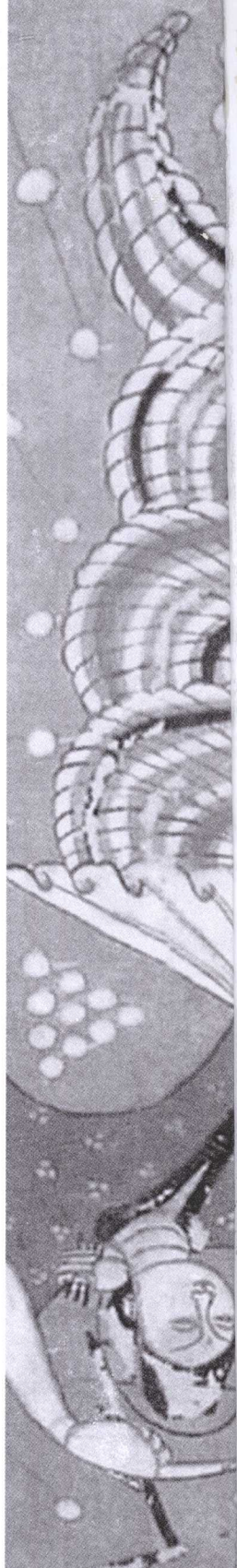
论中国现代『重写型』小说

北京大学出版社





北京
大学
出版
社



祝
宇
红
著

『故』事如何『新』编

论中国现代『重写』型小说

图书在版编目(CIP)数据

“故”事如何“新”编:论中国现代“重写型”小说/祝宇红著. —北京:北京大学出版社,2010.4

(博雅文学论丛)

ISBN 978-7-301-16752-6

I. ①故… II. ①祝… III. ①小说—文学研究—中国—现代 IV. ①I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 058532 号

书 名:“故”事如何新“编”——论中国现代“重写型”小说

著作责任者:祝宇红 著

责任编辑:艾 英

封面设计:奇文云海

标准书号:ISBN 978-7-301-16752-6/I·2218

出版发行:北京大学出版社

地 址:北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址:<http://www.pup.cn> 电子邮箱:pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话:邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752022

印 刷 者:三河市北燕印装有限公司

经 销 者:新华书店

650mm×980mm 16 开本 19.25 印张 350 千字

2010 年 4 月第 1 版 2010 年 4 月第 1 次印刷

定 价:35.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024;电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

目 录

导 论/1

- 一、中国现代“重写型”小说/1
- 二、“前文本”/5
- 三、认知模式的转变/8
- 四、思路与框架/12

第一章 镜中的先贤：诸子的重写/16

- 一、“打倒孔家店，救出孔夫子”/18
- 二、郭沫若的“凸凹镜”式重写/37
- 三、鲁迅的文化“校讎”式重写/57

第二章 “祛魅”抑或“迷信可存”：中国神话的重写/84

- 一、祛魅/86
- 二、“迷信可存”/97
- 三、“苏古掇新”的“演义”/102

第三章 “解释”与“讽喻”：史乘的重写/117

- 一、历史小说理论与重写问题/117
- 二、“解释”/126
- 三、“讽喻”/148
- 四、解释与讽喻之间的张力/161

第四章 启蒙叙事与本土化叙事：异域文本的重写/173

- 一、重写与希腊神话的译介及研究/174
- 二、“摩罗”式的盗火神/186

三、“本色化”耶稣/206

第五章 “稳定反讽”:一种张力结构/230

一、现代“重写型”小说的文体特色/231

二、《故事新编》的“稳定反讽”/247

三、《月下小景》集的多重叙事/258

四、一种张力结构/270

结 语/277

一、小说与学术/277

二、观念的力量/281

三、“往者不可谏,来者犹可追”/285

参考文献/287

附录:中国现代“重写型”小说出版与发表情况/292

结集出版情况/292

期刊发表情况/293

后 记/303

导 论

从沉重的病中换来新的健康，
从绝望的爱里换来新的营养，
你知道飞蛾为什么投向火焰，
蛇为什么脱去旧皮才能生长；
万物都在享用你的那句名言，
它道破一切生的意义：“死和变。”

——冯至《十四行集之十三》

一、中国现代“重写型”小说

西谚说，“太阳底下无新事”。万物如此，文学亦然。文学史中存在着一种极为常见的现象——“重写”：同样的故事、同样的情节、同样的人物在不同的时代被反复摹写。不过，由于现实主义所推崇的“写实”、浪漫主义所张扬的“独创精神”等文学观念与研究范式的强大影响力，文学史中的重写现象往往是被遮蔽而不为人注意的。实际上，作为一种写作样态，重写有其独特之处：它一方面受到当下的制约，另一方面不可避免地牵涉对前文本的理解。重写的独特性使其成为连接过去与当下、传统与现代的桥梁。在重写中，重复与差异形成一种张力，为研究者进入这种特定的文学史现象提供了线索与路径。

中国古典小说中很多成就较高的作品都属于重写的范畴。《三国演义》、《西游记》、《水浒传》等小说都经历了累积演变而成书的过程，在署名作者之前先已有了大致的故事框架与规模。白话小说中，话本小说、拟话本小说常常从流传已久的故事中取材。“三言二拍”中就有许多重写的故事，

像《范巨卿鸡黍生死交》(《喻世明言》第十六卷)所述范式、张劭的友情颇为感人,而他们的故事在《后汉书》就有记载,在《搜神记》中又被加上神怪色彩,为最后的故事成型打下基础。从文言小说来看,鲁迅就曾指出蒲松龄《聊斋志异》“书中事迹,亦颇有从唐人传奇转化而出者(如《凤阳士人》、《续黄梁》等)”^①。而笔记小说多标榜实录精神,对以往的奇闻轶事加以增删重新写过是常有的事。以往的研究中,中国小说的重写现象多被处理为小说本事与故事的演化问题,胡适曾以自己的考证优长辨析《水浒传》、《西游记》的演化问题,受胡适影响,郑振铎也曾发表《三国志演义的演化》(1929)、《〈岳传〉的演化》(1929)、《西游记的演化》(1933)等讨论长篇白话小说演化问题的文章。

重写不仅仅是中国文学的常见现象,哈罗德·布鲁姆作为一名崇尚经典的西方批评家,甚至宣称:“伟大的作品不是重写即为修正”,“一首诗、一部戏剧或一部小说无论多么急于直接表现社会关怀,它都必然是由前人作品催生出来的”。^②的确,在西方,重写的历史源远流长。作为欧洲文学源头的希腊神话就一再被重写。普罗米修斯的故事曾被赫西俄德记录在《神谱》里,被埃斯库罗斯写入悲剧三部曲。后来雪莱改变故事的结尾,创作了长诗《解放了的普罗米修斯》。卡夫卡也曾重写这个希腊神祇。西方极为重要的思想文化运动“文艺复兴”中,文学挣脱中世纪束缚,大展异彩。而“文艺复兴”之“复兴”就是针对古希腊罗马而言,以“再回首”的姿态来迈步向前。此间出现的文学天才莎士比亚,其作品也往往取材于已有的历史传说或者散文戏剧,《哈姆雷特》就是最典型的例子。一般认为,王子复仇的故事最早出现于丹麦历史学家萨克索所著的《丹麦史》一书,此书大约写于公元1200年。法国贝尔福雷《悲剧故事集》是人们常常提到的记载哈姆雷特故事的另一版本出处。莎士比亚重写已有的作品,同样,他的作品作为文学经典更成为后世不断重写的对象。美国作家约翰·厄普代尔的长篇小说《葛特露与克劳迪斯》、加拿大作家玛格丽特·阿特伍德的短篇小说《葛特露的反驳》都是对《哈姆雷特》的重写。国外文学研究界,特别是比较文

① 鲁迅《中国小说史略》,《鲁迅全集》第9卷,第216页,北京:人民文学出版社,2005。

② [美]哈罗德·布鲁姆《西方正典》,江宁康译,第8页,南京:译林出版社,2005。

学研究界,近来开始关注重写问题。国外学界对于文学重写的研究,荷兰的杜威·佛克马(Douwe Fokkema)与美国的马泰·卡林内斯库(Matei Calinescu)分别代表了两种不同的研究方式。佛克马将重写视为文学史中恒常的一种现象,主张以立足于文学内部的“重写”研究思路对抗外部的社会学研究思路以及带有鲜明后现代特征的“文本间性”研究方法。^①卡林内斯库则将重写视为后现代主义文学的典型症候。国外许多研究重写小说的论文走的就是一条后路,着力从戏仿、反讽、解构、女性主义、后殖民等角度来考察当代小说的重写特征。

对比古典传统中恒常性的反复重写现象,中国现代小说中的重写现象似乎并不那么为人瞩目。但若细心寻绎,又会发现这块疆域自有天地。自1922年鲁迅《不周山》发表之后,几乎每一年都有重写的小说发表,很多名家笔下都有重写的小说作品出现。在1930年代,差不多每年都有重写的小说集出版,比如施蛰存《将军底头》(1932)、沈从文《月下小景》(1933)、郑振铎《取火者的逮捕》(1934)、刘圣旦《发掘》(1935)、鲁迅《故事新编》(1936)、郭沫若《豕蹄》(1936)、郑振铎《桂公塘》(1937)、宋云彬《玄武门之变》(1937)、朱雯《逾越节》(1939)。到了1940年代,另一批小说家也加入到重写的队伍中来,这时期出版的小说集有孟超《骷髅集》(1942)、谭正璧《长恨歌》(1944)与《琵琶弦》(1945)、苏雪林《蝉蜕集》(1945)、欧小牧《七

① 佛克马一直在思考文学上的重写问题,试图建立重写理论。他对重写的定义是这样的:“所谓重写(rewriting)并不是什么新时尚。它与一种技巧有关,这就是复述与变更。它复述早期的某个传统典型或者主题(或故事),那都是以前的作家们处理过的题材,只不过其中也暗含着某些变化的因素——比如删削,添加,变更——这是使得新文本之为独立的创作,并区别于‘前文本’(pretext)或‘潜文本’(hypotext)的保证。重写一般比潜文本的复制要复杂一点,任何重写都必须在主题上具有创造性。”([荷兰]杜威·佛克马《中国与欧洲传统中的重写方式》,范智红译,《文学评论》1999年第6期)佛克马通过与“文本间性”这一概念进行对比来说明“重写”的概念。“文本间性”一词是克里斯蒂娃首先使用的,她指出所有文本都由各种引文镶嵌而成,所有文本都汲取和改造了其他的文本。可以看到,“重写”和“文本间性”指涉的是同一种现象。但是,“重写”是一种方式、一种技巧,关注特定的潜文本以及重写文本的创造性;“文本间性”则是对重写方式的一种哲学阐释。从“文本间性”概念出发,可以像罗兰·巴特一样得出“作者死了”的结论;“重写”则强调重写主体的职责,在考察重写问题时不能忽视作者的主体性。佛克马认为,“重写”不像文本间性一样是理论概念,它“应该同时被看成一种文学史现象和一个技术术语”。“文本间性”强调“同”,而“重写”强调“异”。“重写是有差异的重复。它是引起惊讶的差异,是新的看待事物的方法。”

夕》(1945)、李拓之《焚书》(1948)等。除了以上的小说集,1950年出版的廖沫沙《鹿马传》收录的都是40年代创作、发表的小说,而1956年出版的苏雪林《天马集》也收录了作者在40年代创作的部分小说,这两个集子也是重写范畴里的。上面谈到的都是短篇小说集,1946年出版的冯至《伍子胥》、1948年出版的谷斯范《桃花扇底送南朝》(后改名《新桃花扇》)则是1940年代出现的中长篇小说。

以往的研究中,上面提到的作品总是被视为历史小说。自从出版以来,鲁迅《故事新编》、郭沫若《豕蹄》、施蛰存《将军底头》这三部小说集就常常被视为历史小说而加以评论,其实,用“历史小说”的概念来涵盖这些作品问题多多。《补天》、《奔月》写的是神话,不是历史;《马克思进文庙》描写马克思和孔子论辩,把不同时空的两个人放在一处,自然也不是历史;《石秀》从《水浒传》中取材,侧重描写石秀的心理活动,主人公取自古典小说中的虚构人物,更不是历史。同样的情况还有不少,《中国现代作家历史小说选》(1984)^①、《中国现代历史小说大系》(1999)^②收录的许多小说也难称历史小说,其中谭正璧的《奔月之后》、《女国的覆灭》、《华山畿》等,故事情节来自神话传说,也并非历史。

近几年来,一种新的研究倾向出现,逐渐突破“历史小说”的研究方式。这种研究倾向是在《故事新编》研究的基础上获得的。鲁迅的《故事新编》问世以来,围绕着它的争论就不断出现。讽刺小说、历史小说、历史速写,表现主义、后现代主义、奇书文体,《故事新编》被纳入诸如此类不同的研究框架,被阐释成不尽相同的面貌。^③《故事新编》的文体特色引发了研究者思考以其为样板的一种新文体之存在的问题,有论者提出“故事新编小说”的

① 上海社会科学院出版社编《中国现代历史小说选》,上海:上海社会科学院出版社,1984。

② 王富仁、柳凤九主编《中国现代历史小说大系》(八卷),石家庄:河北人民出版社,1999。

③ 《故事新编》刚出版的时候,有人认为这是“一种新式的讽刺小说”(岑伯《〈故事新编〉读后感》,上海《时事新报》1936年2月28日),有人把这本书称为“历史速写”(苏雪林《〈理水〉和〈出关〉(书评)》,南京《文艺月刊》1937年3月1日),有人称之为“历史题材的作品”(茅盾《〈玄武门之变〉序》,宋云彬《〈玄武门之变〉》,上海:开明书店,1937)。到了1940年代,将《故事新编》视为“历史小说”的观念开始占上风。1950年代,围绕《故事新编》展开了“讽刺文学”还是“历史小说”的热烈争鸣(李桑牧《卓越的讽刺文学——〈故事新编〉》一文,题目就界定了小说集“讽刺文学”的性质)。1950年代的争论难以避免受到政治环境的影响,(转下页)

定义：“以小说的形式对古代历史文献、神话、传说、典籍、人物等进行的有意识的改变、重整抑或再写”^①。尽管“故事新编小说”的研究注意到了重写问题，但其定义自身存在着模糊性，和历史小说的关系问题也没有得到妥善的解决。

当阐释自身不能圆满、当阐释与阐释互相磕碰甚至互有抵触时，是否意味着一种潜在的更好的阐释方式值得探寻？在此，我尝试提出“重写型”小说的概念，来涵盖以上论述到的对前文本进行重写的这一类小说，而本书的研究对象就限定为文学史上不曾集中论述的——中国现代“重写型”小说。

二、“前文本”

对于“重写”的重要性，沈从文很早就有体认。他在《月下小景》题记中特别强调，自己曾经研究“记载故事的各种方法”，提醒读者要注意对照阅读，才会“明白死去了的故事，如何可以变成活的”。^②韩侍桁敏锐地发现了《月下小景》的独特，特别留心于“故事的复制”。他说：“依我自己的私见，那条腐旧的文艺原则——‘小说就是讲故事’——现今的人还必要重视的；因为我们时代的创作是太属于观念的而缺乏故事了。”^③韩侍桁犀利地捕捉到“故事的复制”这一现象，但进一步论述时却将问题归到小说素材上，并且认为，“从现在生活里取材”也好，“利用既成的故事作为材料”也好，就创

（接上页）及至1982年王瑶发表《〈故事新编〉散论》，从政治视角转入文化视角，确认这部小说集为历史小说。随着研究的进一步深入，有人开始以人类学、民族学的视角来审视《故事新编》（陈方竞《论〈故事新编〉的深层意蕴》，《文艺研究》1993年第1期），更有人试图从艺术特色上探寻这部小说集的奥秘。1995年，严家炎将《故事新编》的整体风格界定为表现主义（严家炎《鲁迅与表现主义——兼论〈故事新编〉的艺术特征》，《中国社会科学》1995年第2期）。在此基础上，郑家建进行《故事新编》诗学研究，提出“现代‘奇书’”的文体特征，隐喻的创作思维特点，蒙太奇、绘画感等现代技巧的使用（郑家建《历史向自由的诗意敞开——〈故事新编〉诗学研究》，上海：上海三联书店，2005）。此外，近年来也有一些文章注意到《故事新编》的后现代主义色彩。

① 朱崇科《张力的狂欢——论鲁迅及其来者故事新编小说中的主体介入》，第1页，上海：上海三联书店，2006。

② 沈从文《〈月下小景〉题记》，《沈从文全集》第九卷，第216页，太原：北岳文艺出版社，2002。

③ 侍桁《故事的复制——评沈从文著〈月下小景〉》，1934年5月31日《中央日报》副刊。

作而言,很少区别。真的“很少区别”吗?当然不是。很可惜,他没有进一步研究“复制的故事”,寻找出“复制”和“原创”的差别来。

其实,我们不难看出,“复制”和“原创”之间最大的差别就在于“前文本”的有无。因此,就小说文体而言,完全可以按照“前文本”之有无为标准分为“重写型”与“原创型”两类^①。小说具有前文本并对其重写,即为“重写型”小说;不具有前文本,即为“原创型”小说。评判“重写型”小说的标准,应该和“原创型”小说有所不同。拿统一标准来衡量“重写型”与“原创型”小说,看不到两者的差异,也许就错过了理解前者的最佳视角。

根据“前文本”的存在与否来判定“重写型”小说,这看起来很简单,但是“前文本”概念的引进,可以使我们清楚地看到,“重写型”小说与“原创型”小说在创作发生学层面、文本理论层面都有根本的区别。从文本理论来看,“重写型”小说的“重写”针对的是符号体系,包括政治、历史、宗教、文学等在内的各种各样文献都可以成为前文本,这是已经被整合、提炼的符号化的语言;“原创型”小说则直接对应着纷繁复杂的人类现象本身。“重写型”小说总是既负载着前文本的信息,又带有重写时历史文化语境的痕迹。重写者一定对前文本有所认识,具有“前见”,进而在写作中将时代因素、个人因素带入小说。借用解释学的术语,重写文本对作者来说恰恰是“视域融合”的产物。这一点,韩侍桁也看到了,他说:“一个作家如是想利用过往的社会的说的话,不只必要故事的选择,而对故事的认识,同样必须有着

① “前文本”概念还可以细分成几个子概念:(一)前文本,“重写型”小说所参照的以前的文本。例如,郭沫若的《楚霸王自杀》是根据《史记·项羽本纪》重写的,那么,《史记·项羽本纪》即为《楚霸王自杀》的前文本。“重写型”小说的前文本可能是小说,也可能是经籍、史传、神话传说、词曲歌赋等等。(二)前文本群,一篇“重写型”小说至少有一个前文本,还可能有更多的前文本。所有前文本的集合,称为前文本群。例如,曹聚仁在其小说《孔老夫子》的标题下,注明了“用论语、孔子世家、仲尼弟子列传的材料”,那么,《论语》、《史记·孔子世家》、《史记·仲尼弟子列传》就构成了小说《孔老夫子》的前文本群。(三)直接前文本,即“重写型”小说所直接参照的前文本。例如,冯至《伍子胥》的前文本群包含了《史记》、《吴越春秋》等一系列前文本,不过,小说故事情节直接参照的前文本是《吴越春秋》,因此后者才是《伍子胥》的直接前文本。谭正璧《还乡记》写高祖刘邦衣锦还乡,前文本群包含了《史记》、《汉书》等许多史书,不过,直接前文本却是睢景臣的散曲《高祖还乡》。(四)重写文本,即参照前文本创作的文本。“重写型”小说研究就是重写文本研究的一个重要类型。针对底本元稹《莺莺传》来说,董解元《西厢记诸宫调》与王实甫《西厢记》都是重写文本。有时候,一个重写文本的影响会大于底本,成为后世重写主要针对的前文本。

特殊的见地。”^①与此相对,探讨“原创型”小说的创作少了“前文本”这一影响因素,小说与作者、小说与写作时代的关系成为主要问题,这样的思路与研究“重写型”小说显然很不相同。

当选择“重写”角度时,不再像“原创型”小说研究聚焦于小说文本内部或者现实语境、作家背景,而是引入一种基于对比的结构性观照,深入到对小说创作的认知模式之探寻当中。以往研究者考察“重写型”小说时,将注意力放在“重写文本”和作者,没有对“前文本”的存在多加考虑,也就没有更多关注重写文本与前文本之间的关系。“重写型”小说研究则立足于重写文本与前文本的关系,这当然不仅仅是中国传统的小说研究中本事考据等所能涵盖的。本事的考证,只是“重写型”小说研究的一部分内容而已;关系研究,才是重写研究的重点所在。考据研究,只能说明“重写型”小说“重写什么样”的前文本;而关系研究,才能凸现“重写型”小说“如何重写”前文本。就创作发生学而言,前文本、重写时的历史文化语境、作者(重写者)三方面都深刻影响着“重写型”小说,这三者和重写文本之间存在着复杂的交互关系。

因此,考察“重写型”小说至少要考虑到四个方面:重写文本、前文本、作者、写作语境。对于重写文本来讲,前文本、作者、写作语境都是制约重写的因素。首先,前文本为重写提供了生发的空间,原有故事的情节、人物、主题在重写中可以不断伸展;同时,前文本的存在使重写本身具有张力,因为前文本既提供故事伸展的可能性,也对重写时的阐释空间有所规定。其次,重写中体现的对前文本的理解与阐释的欲望建立在对前文本的认知与态度之上,而作者的思想文化背景制约着自身对前文本的认知与态度,作者的学识、修养、审美追求等都直接影响其其对前文本的认识。第三,作者对前文本的认知与态度以及重写的动机,又与写作时代的大语境不可分割,时代环境、思想风潮、意识形态等等都是不可忽视的写作语境。

当然,除了这些因素,读者也是重写问题研究中非常重要的一元。读者对前文本的熟悉程度、受众的阅读接收心理,这些都有形无形地影响着重写者的创作。我们可以看到,中国现代“重写型”小说的前文本大多数都是普

^① 侍桁《故事的复制——评沈从文著〈月下小景〉》,1934年5月31日《中央日报》副刊。

通读者较为熟悉的。读者阅读之前,熟悉的故事能够吸引他们来关注,产生较强的阅读期待;读者阅读之后,重写文本与前文本的相似与差异则能够使它们体会到遇见“熟悉的陌生人”般的审美愉悦。

在以往的研究中,重写文本、作者、写作语境都得到较多关注。比如,就重写文本来讲,论者注意到施蛰存《鸠摩罗什》、《将军底头》等小说中心理分析新方法的试验;就作者的主观动机而言,论者注意到郁达夫《采石矶》、《碧浪湖的秋夜》等小说中自我抒怀式的创作动因;就现实语境来说,论者也往往从讽喻的角度分析在高压审查制度下郑振铎《取火者的逮捕》包含着革命与反压迫的隐喻。不过,前文本问题却往往成为研究者的盲点。这并不是说在以往的研究中不涉及前文本,而是没有很好的研究模式来考察前文本在重写中的位置。我所要做的,正是将这被忽视的前文本作为切入点,深入“重写型”小说的探讨。以前文本为中心,“重写型”小说的探讨可以转化成以下问题:“重写型”小说重写了什么样的前文本,两者的相同与不同;前文本在以前被如何评价;作者为何这样重写,怎样看待前文本,其思想学术背景如何;重写时代有什么样的思想学术语境等。通过考察这些问题,“为何这样重写”的答案就可能逐渐呈现出来。

三、认知模式的转变

就小说而言,“原创型”小说直接对应着纷繁复杂的人类现象本身,而“重写型”小说“重写”的是符号体系,包括神话、文学、历史、宗教等各方面的文献。“重写”自然包含着对这些前文本的认识与评价,体现出一种认知模式。所谓认知模式,指的是人们观察事物的立场,看待事物的方法。质言之,“重写型”小说文本都体现着重写者看待前文本的认知方式。

20世纪初“五四”新文化运动标志着中国文化发生了转型,与此相应,中国现代“重写型”小说与古代“重写型”小说的不同就在于,前者与其前文本处在不同的文化思想语境中,后者与其前文本处在同一/类似的文化思想语境中。这样,中国现代“重写型”小说区别于古代重写的最典型症候就是认知模式的转变。这种认知模式的转变突出地体现了重写中的观念性问

题。佛克马曾强调,“任何重写都必须在主题上具有创造性”^①,重写“是引起惊讶的差异,是新的看待事物的方法”^②;安德鲁·勒弗维尔将翻译、批评、编辑、撰史等形式都视为某种“折射”或“重写”,认为无论其有何种意图,一切重写(包括翻译)都反映着某种思想意识形态与诗学^③。主题的创造性、看待事物的方法、思想意识形态与诗学,这些都联系着重写者的认知模式。

郭沫若在《豕蹄》序言中称书中的小说“目的注重在史料的解释和对于现世的讽喻”^④。茅盾、郑振铎在给宋云彬《玄武门之变》所作的序中也有类似的说法。茅盾以写《故事新编》的鲁迅为例,将其重写的手法归纳为“用现代眼光去解释古事”,并且“借古事的躯壳来激发现代人之所应憎与应爱,乃至将古代和现代错综交融”。^⑤“解释古事”的说法和郭沫若“史料的解释”一致,而“激发现代人之应憎与应爱”,就接近“现世的讽喻”的表述。郑振铎则认为,“新的历史故事,我以为至少不是重述,而是‘揭发’与解释”^⑥。谭正璧在《〈长恨歌〉自序》中也有相似表述,他称自己创作这些小说不外乎三种态度:“一是强调一个故事的中心思想”,“一是对于一个熟悉的神话或故事另作合理的解释”,“一是在旧的躯壳里寓以新的灵魂”。他接着说:“所有一切历史小说,除了据事直写的‘演义’之外,他的作者都不会出这个三种态度。”^⑦谭正璧所说的前两条就是茅盾、郭沫若所讲的“解释”,第三点“旧的躯壳里寓以新的灵魂”,“把现实寄托在历史故事里,而寓着讽刺的意味”,也就是郭沫若所说的“讽喻”。

为什么现代作家感到有必要要去“解释”那些“史料”、“古事”、“神话”、

① [荷兰]杜威·佛克马《中国与欧洲传统中的重写方式》,范智红译,《文学评论》1999年第6期。

② [荷兰]杜威·佛克马《关于比较文学研究的九个命题和三条建议》,《深圳大学学报(人文社会科学版)》2005年第4期。

③ 董广才、张聪《浅析勒弗维尔的重写理论》,《理论界》2006年第6期。

④ 郭沫若《〈豕蹄〉序》,郭沫若《豕蹄》,上海:不二书店,1936。

⑤ 茅盾《〈玄武门之变〉序》,宋云彬《玄武门之变》,上海:开明书店,1937。

⑥ 郑振铎《〈玄武门之变〉序》,宋云彬《玄武门之变》,上海:开明书店,1937。

⑦ 谭正璧《〈长恨歌〉自序》,王富仁、柳凤九主编《中国现代历史小说大系》第2卷,第1、2页,石家庄:河北人民出版社,1998。

“故事”？孟超《〈骷髏集〉序言》明确指出了“历史观的迷滞锢蔽”问题：

梁任公对于研究历史，也曾指出必须“求得真事实，予以新意义，予以新价值作为目的。”这样的获得，应该是根据了认识，即使以历史题材写小说，我想，发觉与立异，新的估计与歪曲事实，这期间因为有传统的历史观迷滞锢蔽在人们的眼里心里，你能说是非真伪之辩，就可以立刻判然分明吗？^①

很显然，孟超认可梁启超研究历史要“予以新意义，予以新价值”的说法，并将“以历史题材写小说”与“研究历史”类比，认为写小说也要有类似目标。孟超进一步认为，阻碍获得“新意义”与“新价值”的，正是“迷滞锢蔽在人们的眼里心里”的“传统的历史观”。

孟超主要谈“传统历史观”对人们思想的锢蔽，说明“解释”的必要性；郭沫若则指出直接指导创作的新观念，谈到“如何解释”的问题。在《豕蹄》序言中，郭沫若强调作家要有关于生理和心理的各种学识，宣扬他的“科学”方法：

关于人物之先天的（生理的，心理的）与后天的（社会的，职业的）各种特征之抽出与综合，自然是典型创造的秘诀。然而这抽出与综合过程总须得遵循着科学的律令。近世科学的发达便宜了作家不少，往时的作家全凭自己的经验在暗中摸索，我们却有科学的明灯照着去发掘而积聚人性的宝藏。……

我是利用我的科学的智识对于历史的故事作了新的解释或翻案，我始终是写实主义者。^②

对于“传统历史观”的不满，对于“科学明灯”的赞美，这些无不显示着作家创作时强烈而自觉的“重写意识”。这种“重写意识”的背后正是认知模式或思想意识形态的改变。正因为“历史观”改变了，正因为掌握了“科学智识”，他们感到重新“解释”的必要，就要“重写”过去的故事。

① 孟超《〈骷髏集〉自序》，王富仁、柳凤九主编《中国现代历史小说大系》第1卷，第564页，石家庄：河北人民出版社，1999。

② 郭沫若《〈豕蹄〉序》，郭沫若《豕蹄》，上海：不二书店，1936。

不仅以“解释”为目的的“重写型”小说存在“观念变化”或者说认知模式转变的问题,侧重“讽喻”的“重写型”小说也一样。廖沫沙在《鹿马传》后记中承认这些小说是为了讽刺国民党反共顽固派:“‘皖南事变’引起我对国民党反共顽固派的愤慨,埋藏着一肚子的火气,但当时的政治局势、党的团结抗日的方针,又抑制着我直接抒发这种愤懑。我学习了韬奋、茅盾两位前辈在写作上的斗争策略,恰恰在那时我也收集到一些历史古籍和宋明时代的史料笔记,于是我把笔锋插进这些史书,向历史上的古人和死人挥刀舞剑。最初是以杂文的形式出之,觉得还不过瘾,继而想到鲁迅先生《故事新编》的写法,取一点历史的‘因由’,‘随意点染’,指的是和尚,骂的是秃驴,自觉非常痛快。——这就是我写这些历史故事的由来。”^①可见《鹿马传》中都是“主题先行”的作品,是意识形态色彩鲜明的写作。“讽喻”性写作虽然和“解释”性写作有所不同,但创作思维都基于认知模式的改变。

“重写”的基础是作者对前文本的阅读和理解。从不同的作家一再强调创作上“解释”与“讽喻”的目的来看,这些现代“重写型”小说在创作发生学意义上是“主题先行”的“观念性写作”。就“解释”而言,这种观念性写作必然涉及对传统文化(当前文本是中国古代文本)和外来文化(当前文本来自异域)的认识与评估。就“讽喻”而言,现代“重写型”小说的理想读者要对前文本有所了解,还需要了解“重写型”小说的作者以及写作的语境,才会更深入地理解小说观念的具体指向(比如小说讽喻的对象)。换句话说,在阅读理论的层面上,对作者的倾向性和写作语境的了解深刻地关系着“重写型”小说的意义生成。

本书中,现代“重写型”小说认知模式的转变主要通过小说与现代思想学术之建立的千丝万缕的关系来展现。两者的关系可以统摄到“认知模式的转变”这一基本设定上,即中国现代思想学术和传统之间存在着“认知模式的转变”(常表现为“观念的转换”)^②。换个角度说,在中国现代文学发

① 廖沫沙《鹿马传·后记》,廖沫沙《鹿马传》,广州:广东人民出版社,1980。

② 柄谷行人在《日本现代文学的起源》曾用“认识装置的颠倒”的概念来分析明治20年代建构起来的日本现代文学的“客观性制度”。在中国现代文学的建立过程中,也有类似的转变/颠倒。现代“重写型”小说作为一种“观念性写作”,尤为集中地体现了这种认知的“转变/颠倒”。

生的同时,伴随着新的思想、学术制度的建立,两者往往分享了同一的认知模式,因此,从思想学术和“重写型”小说之关系的角度来探讨“重写型”小说的认知模式应该是可行的。

四、思路与框架

近现代以来发生的认知模式的改变,强化了对传统的反思。这种反思不再限于具体论断,而深入到对传统认知模式的质疑。在“五四”反儒批孔的风潮中,郭沫若就敏锐地指出孔子评述中存在的“凸凹镜”现象:“儒家的精神,孔子的精神,透过后代注意的凸凹镜后是已经过歪变了。……崇信儒教,崇信孔子的人只是崇信的一个歪斜了的影像;反对儒教,反对孔子的人也只是反对这个歪斜了的影像。”^①“凸凹镜”一说,正是深入到认知模式层面的精辟之论。吊诡的是,郭沫若认识到了认知层面的“凸凹镜”问题,但是他自己在“重写型”小说的创作中却结结实实落入了“凸凹镜”陷阱之中。关于这一点,后文将详细展开论述。

如果借用“镜子”的譬喻,现代“重写型”小说的观念性特点正是拜“镜子”所赐。立足文本的内部分析、关注现实语境的小说社会学研究,不能说这些研究完全没有涉及现代“重写型”小说的观念性问题,但是此类研究聚焦在“镜子”形成的影像及其背景——小说文本和现实语境——之上,而忽视了对“镜子”本身——重写者的认知模式——的探究。即使是强调作者主体性的研究,也往往由于没有意识到“镜子”的存在而使得研究滑向偏至的方向。学术问题能集中体现本书研究对象所处时代的认知特点,通过小说与学术之间的对照,不仅能够区分“镜前之物”与“影像”的同异,还能辨识成像的“镜子”。换句话说,只有将现代“重写型”小说放在学术背景中来考察,才能把握其观念性,更好地认识这些小说。

可以看到,学术的具体知识(学术观点)和知识型(学科研究方法)往往直接在小说中体现出来。比如,重写史乘的现代“重写型”小说,其立意往

^① 郭沫若《儒家精神之复活者王阳明》,郭沫若《文艺论集》,第88页,上海:光华书局,1929。