

【珞珈语言文学学术丛书】

文本与版本的叠合

金宏宇◎著



社会科学出版社

013031927

I206.6
140

【珞珈语言文学学术丛书】



金宏宇◎著



文本与版本的叠合

中国社会科学出版社

I206.6

140



北航

C1639339

图书在版编目 (CIP) 数据

文本与版本的叠合 / 金宏宇著. —北京: 中国社会科学出版社, 2013.4

ISBN 978 - 7 - 5161 - 2087 - 3

I. ①文… II. ①金… III. ①中国文学—现代文学—文学研究②版本—研究—中国—现代 IV. ①I206.6②G256.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 024651 号

出 版 人 赵剑英
选题策划 李炳青
责任编辑 田 率
责任校对 侯 玲
责任印制 张汉林

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2013 年 4 月第 1 版
印 次 2013 年 4 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32
印 张 10.5
插 页 2
字 数 256 千字
定 价 36.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010 - 64009791

版权所有 侵权必究

目 录

上编 文本批评

“五四”新文学经典构成	(3)
《阿 Q 正传》改编史论	(15)
许地山创作的“多苦”意识	(36)
言情取向：“才”情与“财”情	(48)
“经济破产”作为叙事来源	(56)
吴组缃小说的经济视角	(69)
从文本裂隙中进入	(81)
现代长篇小说的修改与洁化叙事	(93)
现代文学副文本的史料价值	(102)
新文学广告中的史料	
——以 20 世纪 30 年代的三个广告事件为例	(114)
影视与文学名著	(132)
20 世纪的“八股”批判	(146)

下编 版本研究

中国现代长篇小说的修改本	(159)
中国现代文学的汇校本问题	(175)
新文学研究的版本意识	(194)
新文学版本研究的角度	(207)
新文学版本之“九页”	(217)
“革命”与“性”的意义滑变	
——《蚀》三部曲的版本比较	(229)
《家》的版本源流与修改	(243)
《棘心》的版(文)本考释	(263)
《围城》的版本与修改	(281)
《创业史》:版本与修改意向	(293)
《在延安文艺座谈会上的讲话》的版本	(304)
朴学方法与现代文学研究	(315)

上 编

文本批评

“五四”新文学经典构成

文学“经典构成”(Canon formation)的概念是荷兰学者佛克马在讨论西方和现代中国文学经典时提出的^①，它指文学经典的构成过程及内外因素和条件。本文要论及的“五四”新文学经典构成是新文学发展中的最关键内容，它是一个到目前为止并未完结的过程。从今天或将来某个视点来看，这个过程主要包括“五四”新文学经典原创阶段和经典化阶段。

汉代以降的中国统治者往往具有极强的经典意识，这便形成了中国式的解经注经传统。中国古代文人的重要文化活动就是解经注经，他们强调“述而不作”。即便“作”也常常要取范于经典，所谓“宗经”、“征圣”、“明道”。这种传统使得中国古代文学成为附经、载道的文学。中国文学史上虽然有魏晋六朝等文学的自觉、自立、自新的时期，但文学的附经、载道传统大体

^① [荷] 佛克马·蚊布思：《文学研究与文化参与》，北京大学出版社1996年版，第39页。

未变，加上不断地复古和拟古，总体上说，中国古代文学经典的形成始终没有成为独立的事业。

“五四”文学革命的到来，为中国文学提供了再造新的文学经典范型的机会。新文学经典的原创与旧文学经典的构成也有了不同的质的规定性。原创新文学经典的第一步是完成文学与经学的剥离，是打破文以载道的观念，改变复古、拟古的创作倾向，使文学经典获得独立的地位和价值。为了改变经史子集“四部”中的儒家经典秩序，使文学从附经、载道、复古中解放出来，“五四”文学革命的先驱者们除了理论上的一般倡导之外，他们所做的具体工作是重述中国文学史。他们提高了小说、戏剧的地位，使白话文学、民间文学、言志文学从边缘走向中心并被合法化、经典化。其次，新文学经典的原创还摄取了新的文学资源，用鲁迅译尼采的话就是：“求古源尽者将求方来之泉，将求新源。”^①这“新源”便是异域文学经典的引入。西方及日本等亚洲国家文学经典的译介，实现了文学经典的相对化和国际化。与传统文学经典在相对封闭文化环境中的独创大相径庭，新文学经典的原创是在与世界文学经典的对话中进行的。同时，新文学经典改变了传统文学经典构成的贵族化倾向，它重建的是平民的、世俗的文学经典。它在言文合一的基础上，实现了文学语码、叙事技巧、美学趣味、价值尺度的全面置换。

作为新文学经典构成的重要阶段，新文学的原创又充满了危机。佛克马说世界经典危机不止一次，其中一次就发生在“儒家中国向现代中国过渡的时期”。在传统中国，经典“在宗教、

^① 鲁迅：《摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社1981年版，第32页。

伦理、审美和社会生活的众多方面都发挥了重大的作用，它们是提供指导的思想宝库”^①。但“五四”主流话语却有抛弃经典遗产、捣毁思想宝库的偏激。在这种历史语境中，新文学经典的原创也充满了与传统文化经典、文学经典决裂的理念，较少注意到它们的可转化生机。同时，新文学经典的原创又一味取范于西方，甚至出现了忽视用母语言说的权利，如傅斯年在《怎样做白话文》中说白话文的写作“就是直用西洋人的款式、文法、词法、句法、章法、词技（Figure of Speech）……一切修词学上的方法”。当时，在取范西方时还有越新越好、越快越好的倾向。因为要前卫，新文学实践者冷淡古典主义，导致梁实秋所说的“浪漫的混乱”；因为求激进，蔡元培指出“至少应以十年的工作抵欧洲各国的百年”，并希望在新文学的第二个十年中，“有中国的拉飞尔与中国的莎士比亚等应运而生”^②。这本是一种“大跃进”精神。这便导致文学创作更多的是急就章而不是经典之作，影响了“五四”新文学经典的构成。

—

如何面对传统文化、文学经典，再造何种形态的文学经典成为“五四”焦点，它导致了三大文学和文化派别——复古派、新文学派、学衡派的冲突。

① [荷] 佛克马·蚁布思：《文学研究与文化参与》，北京大学出版社 1996 年版，第 62 页。

② 蔡元培：《总序》，《中国新文学大系·导言集》，天津人民出版社 2009 年版，第 6 页。

复古派以卫护“国粹”为己任。在理念上，他们首先看重的是传统文化经典的伦理资源。他们认为孔子的作品“被视作经典或权威作品，主要不是因其文体的优美或文学形式的完善，而是以它们所蕴含的内容的价值为准绳的”^①。他们认为经典的道德价值能导致传统文学“讲求精神的法则”，“传输生活之道的意义”而成为“活文学”。而现今中国新式欧化现代文学则是一种“使人变成道德矮子的文学”，“这种文学所载的不是生活之道而是死亡之道”^②。同时，他们坚守古文的美学价值，反对言文合一，主张雅俗分离。林纾说：“盖古文不能为普通文字，宜尊之为夏鼎商彝方称耳。”^③严复认为唯古诗文能“导达奥妙精深之理想，状写奇异美丽之物态”（《书札六十四》）。复古派大都具有遗老心态、老年心态。对待西方文学（化），他们又具有文化自尊意识，所以他们在拿来西方文学经典时往往作“古已有之”的比较。如，林纾谓西方文学叙事“往往于伏线接笋、变调、过脉处，以为大类吾古文家言”（《撒克逊劫后英雄略·序》）。

而在文学实践上，复古派文人又为新文学经典的原创立了大功，这主要表现在翻译上。他们译介了许多西方文化经典和文学经典，目的本为警醒国人或补救传统文学，但这种译介所起到的“特洛伊木马”效应却是他们没有想到的。严复以先秦文体翻译了《天演论》，而它却成为他日后所反对的新文学的“催生婆”。它哺育了“五四”一代新文学先驱，它确立了新文学的进化主

① 辜鸿铭：《中国学》（二），《辜鸿铭文集》（下），海南出版社1996年版，第125页。

② 辜鸿铭：《反对中国文学革命》，《辜鸿铭文集》（下），海南出版社1996年版，第169页。

③ 林纾：《论古文白话之相消长》，《中国新文学大系·第二集》。

题、救亡主题，甚至直接促成了新文学经典的诞生。林译小说180余种，以略带桐城派古文风格的文言文译成，为新文学经典的原创提供了思想资源和美学资源。20世纪30年代有人认为中国旧文学以林译小说为终点，新文学以林译小说为起点^①，可见其转折意义和对“五四”新文学经典构成的贡献。

新文学派以捣毁传统文化经典和正统文学经典为目标。胡适在《建设的文学革命论》中说：“中国这二千年只有些死文学，只有些没有价值的死文学。”^②茅盾认为，从古书特别是从“经”里找文学是同反对白话、主张文言一样的“反动运动”^③，是把“后一代人的事业夺到自己手里来完成”^④。他们对传统文化经典和正统文学经典的蔑视由此可见一斑。激烈的反传统成为他们的一种“意缔牢结”（林毓生译 ideology），传统经典在他们心目中也就没有了“卡里斯玛”（Charisma）品质。

新文学派的激烈姿态主要是基于面对世界秩序的改变而产生的觉世救种心态、自卑意识和进化观念。“五四”新文学人物倡导新文学的重要目的是为了觉世救种。这种功利主义的价值定位，使得他们无论是创作还是译介都注重文学内容对现实的切近性和对国情的认同感。至于文学的本体性问题并没有认真思考过。老舍说当时“没有在‘文学是什么’上多多的思虑过”^⑤，所以也就更谈不上树立一种文学的经典性标准了。晚清学人在觉世救种时还想到保古，新文学派人物已不保古了，他们已摧毁了

① 寒光：《林琴南》，中华书局1935年版，第1页。

② 胡适1958年5月4日在台北“中国文艺协会”的讲演，见刘心皇《中国现代文学史话》。

③ 茅盾：《文学界的反动运动》，《文学周报》1924年5月12日。

④ 茅盾：《进一步退两步》，《文学周报》1924年5月19日。

⑤ 舒舍予：《文学概论讲义》，北京出版社1984年版，第41页。

内在的权威。根基既失，便难免陷入一种自卑。鲁迅在《摩罗诗力说》开卷就表达了他读文化史的心情：“循代而下，至于卷末，心凄以有所觉，如脱春温而入秋肃……”这种自卑意识也表现在新文学派人物对文学遗产的过低评价上。郑振铎发问：中国的文学遗产里“究竟是有若干值得被称为伟大的，值得永久的被赞许着的”呢？自答曰“碎砖破瓦是太多了”，“沙粒是无量数的多”。^①这种悲观的文化史观、文学史观势必影响到创作实践，所以新文学“在本质上成了一种翻译文学”，“自卑与模仿的确是极其显著的特征”^②。新文学对古典的拒绝必然导致对新潮的热衷，而这新旧之间的取舍又出于一种进化理念。进化论的文学观实际是将文学等同于历史，为文学“除魅”，使文学丧失了共时性的审美特性，只剩下历时性的骷髅。以进化眼光看文学，还可能得出今人的文学胜于古人的文学的结论，使新文学与旧文学永远处于二元对立的状态。

学衡派更具有经典意识。1917年梅光迪说：“我们今天所需要的是世界性观念，能够不仅与一时代的精神相合，而且与任一时代的精神相合。我们必须了解与拥有通过时间考验的一切真善美的东西，然后才能应付当前与未来的生活。这样一来，历史便成为活的力量。只有这样，我们才有希望达到某种肯定的标准，用以衡量人类的价值标准，借以判断真伪，与辨别基本的与暂时性的事物。”^③学衡派关注的是普遍价值、恒常标准、道德理性，这正是经典的品质。学衡派反对文化的重建仅仅从近现代西方思

① 郑振铎：《中国文学的遗产问题》，见1933年《文学》月刊编《中国文学研究专号》。

② 司马长风：《中国新文学史》（上卷），昭明出版有限公司1976年版。

③ 梅光迪：《我们这一代的任务》，《留美学生月报》第12卷。

想中汲取资源，他们更倾向于从儒教、佛教、耶教及古希腊罗马的文章哲理中汲取经典文化的精华。吴宓说：“欲造成新文化……则当于以上所言之四者。首当着重研究，方为正道。”他又引《文章精义》语云：“易、诗、书、仪礼、春秋、论语、大学、中庸、孟子，皆圣贤明道经世之书，虽非为作文设，而万千文章从是出焉。”^①

在如何再造中国文学的问题上，学衡派与新文学派存在着分歧，这种分歧可以说来源于经典意识与开新意识的冲突。由此带来一系列具体文学观念的矛盾。如对文学功能的理解，新文学派有一种泛功利倾向，而学衡派则表现为泛道德主义；在创作方法上，学衡派持古典主义，强调规范、秩序、理性，把新文学派的背离古典主义标准的文学都看成浪漫主义的“病态之文学”；文学史观也不同：胡适等人提出的是进化的文学史观，学衡派则认为：“文学进化，至难言者。”^② 其文学史观与 T. S 艾略特的文学史“同存结构”观占相近。因此，学衡派对文学的新旧关系有辩证的理解，不像新文学派那样简单对立。他们认为“文学无新旧，惟其真耳”^③，“文学惟有是与不是，而无所谓新与不新”^④。他们强调的不是破旧立新而是推陈出新。于是在创造与模仿问题上，他们自然偏向于模仿，而且侧重对古典作家、文学经典的模仿，这是纠胡适“不模仿古人”之偏。吴宓引圣伯夫 *What is a classic?* 文中语曰：“吾侪立志不可不高，目的不可不远。虽以今之文，述今之事，然作文之际，宜常昂首入云，注视

① 吴宓：《论新文化运动》，《学衡》1922年4月第4期。

② 梅光迪：《评提倡新文化者》，《学衡》1922年1月第1期。

③ 曹慕管：《论文学无新旧之异》，《学衡》1924年8月第32期。

④ 吴芳吉：《再论吾人眼中之新旧文学观》，《学衡》1923年9月第21期。

彼间巍巍高座，古之不朽作者，而自问曰，此诸作者其将谓我何？”^①认为只有以经典为标高，以大师为榜样，才能创高格之作，超越古人。而所谓“创造”是什么呢？胡先骕说：“创造必出于模仿也。”^②学衡派的这些主张对新文学经典的原创也许更有价值。

今天看来，以上三派“五四”人物以各自的言说和实践方式共同参与了“五四”文学经典的原创。复古派为新文学经典的原创作了铺垫，但由于年龄关系，他们大都逐渐退出文学舞台。学衡派诸公从文学革命一开始就发出一种不同的声音，但除了吴宓等创作的三篇白话小说之外，他们主要将自己定位于“行批评之职事”。所以真正全力从事新文学创作实践的，就主要是新文学派了。但是如果没有复古派的铺垫和对传统的坚守，如果没有学衡派的批评和对经典的推崇，如果没有三派“五四”人物之间形成的张力，新文学的经典品性还将大大削弱，其数量也会受到影响。

三

“五四”新文学经典构成必须建立在大规模的文学生产基础之上。据1925年的统计，当时至少有100个以上的文艺社团，300种以上的文艺刊物，无数热情的作者加入了白话文学文本生产的行列。这正是“五四”新文学经典构成的基础。而在大量“五四”文学文本中，只有那些至少具备了以下品性的文本才可

① 吴宓：《论今日文学创造之正法》，《学衡》1923年3月第15期。

② 胡先骕：《评〈尝试集〉》，《学衡》1922年2月第2期。

能成为文学经典。

那些承续了传统文脉又融化了西方新的思想资源和美学资源的文本可能成为新文学经典。当时复古派、学衡派都是坚守传统的。新文学派在对待传统方面的言行之间是有差距的，如他们一面鼓吹新文学，一面又作旧体诗。尽管他们有强烈的反传统理念，但传统是割不断的文化血脉，是一种文化记忆，已内化为一种情调、趣味、语感。“五四”一代先驱能原创新文学经典，既因为有传统的滋养，又得益于西方精神资源的催化。从文体来看，“五四”最具有文学经典价值的是散文，散文是新文学中唯一的“存活的古典”。这种积累深厚的文体借取了英国 essay（随笔）的雍容幽默风格、俄罗斯散文的沉郁深挚情怀等因素后，真正复兴了中国文章。它承续了中国文章的千年文脉，避免了旧式散文的僵硬、西式散文的散漫，而成为新文学中具有文学经典价值的文体。就作家个人的作品而言，那些取中西之长的作品更有传世的可能。鲁迅的小说所以能成为现代小说经典，与他的古典小说造诣有关，也幸亏那 100 多篇外国小说的启示。

那些完满地表现了“五四”时代性（或民族个别性），同时体现了历史超越性（或人类普遍性）的“五四”文本可能成为新文学经典。T. S. 艾略特在《什么是古典》中说：古典就是“成熟的心灵”之表现——一个成熟的作家就是在一种语言中表达人类“普遍性”的作者，但不成熟的作者只会表达“狭窄的”意识。^①撇开创作主体心灵成熟的因素，我们必须从时尚、暂时性、狭窄性、时代性、永久性、普遍性等概念来区分“五四”文本。如胡适的《尝试集》表现了一定的时代性，但更

① 转引自孙康宜《“古典”或者“现代”：美国汉学家如何看中国文学》，《读书》1996年第7期。

多的是体现了一种时尚，不可能成为永久流传的纯粹诗歌经典。而郭沫若的《女神》被认为体现了“五四”时代精神，但如果仅仅如此，未免狭窄。《女神》中的优秀之作是那些同时又表现了人类普遍性的作品。又如鲁迅的杂文，那些只论时事的文章将在时过境迁中成为历史的背景，而那些“贬锢弊常取类型”、论人生常述哲理的部分将从历史背景中凸显出来成为杂文经典。而他的小说《阿Q正传》之所以能成为世界级的文学经典，是因为“阿Q”不仅是中国的 everyman，也是世界一切落后挨打民族的 everyman。

那些具有一定功利性更具有美学价值的“五四”文本可能成为新文学经典。单纯的为人生或单纯的为艺术是将文学放置于功利性和唯美性两极，即所谓把文学当成工具或玩具。新文学经典构成不在这两极之“端”而在这两极之“间”。这种作品既有人生关怀，更有审美价值。它不应当是宗教经典、政治宣传品，也不应当是一种文学清玩。以“五四”散文与小说比较，散文之所以更具经典性，在于它从传统的载道器具中解放出来完成了穷形尽性的审美创造，体现了斗士风、隐士风、名士风等各种绚烂的风格，从而成为白话散文的典范，同时它并没有忘记对现世人生进行切实关怀和精心指点。而多数“五四”小说却从传统的“小”说变成了新的“大”说、大叙事，承担了过重的额外任务而忘掉了自己审美的天职，如“问题”小说，等等。

总之，“五四”新文学经典是那些利用了中与西、新与旧、功利与审美、模仿与独创、个别与一般等二项对立之间的张力并把握了艺术制作分寸的作品。它必须表现了至情至性至理从而赋予作品以深刻性，又能通过象征、寓言、典型等审美手段从而赋予作品以多解性。它是佛克马所说的“参照系”，是一种“形式