

# 新文学的版本批评



2

武  
汉  
大  
学  
学  
术  
丛  
书  
Wuhan University  
Academic Library

金宏宇 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS  
武汉大学出版社

# 新文学的 版本批评

I206.6/168

2007



武  
汉  
大  
学  
学  
术  
丛  
书  
Academic Library  
Wuhan University

金宏宇 著



武汉大学出版社  
WUHAN UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

新文学的版本批评/金宏宇著. —武汉: 武汉大学出版社, 2007. 7  
武汉大学学术丛书

ISBN 978-7-307-05644-2

I. 新… II. 金… III. 现代文学—版本—文学批评—中国  
IV. I206. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 080867 号

责任编辑:朱凌云

责任校对:刘 欣

版式设计:支 笛

---

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: wdp4@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 武汉中远印务有限公司

开本: 720×980 1/16 印张: 21.125 字数: 300 千字 插页: 3

版次: 2007 年 7 月第 1 版 2007 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-05644-2/I · 316 定价: 34.00 元

---

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。



## 金宏宇

字本钊，湖北省英山县人。1983年毕业于湖北大学中文系，获文学学士学位。1995年毕业于武汉大学中文系现当代文学专业，获文学硕士学位并留校任教。1998年考上武汉大学在职博士生，后毕业并获文学博士学位。现为武汉大学文学院现当代文学专业教授、博士生导师。兼任中华文学史料学会近现代文学分会常务理事、四川郭沫若研究中心学术委员，又为教育部“新世纪优秀人才支持计划”入选者。已出版编、译、参撰等杂著数种，发表散文数十篇。近年主要致力于新文学版本、现代文学名著改编及现代小说等方面的研究。出版专著《中国现代长篇小说名著版本校评》（人民文学出版社《猫头鹰学术丛书》）、中国台湾省秀威《大陆学者丛书》）、《新文学的版本批评》（《武汉大学学术丛书》）。在《文学评论》、《文艺研究》、《中国现代文学研究丛刊》、《光明日报》等刊物发表《经济破产作为叙事来源》、《五四新文学经典构成》、《中国现代长篇小说的修改本》、《新文学研究的版本意识》等系列学术论文，其中多篇被《新华文摘》、《人大复印报刊资料中国现当代文学研究》、《中国文学年鉴》、《巴金研究集刊》、《2003文学评论》等书刊转载。论著已被国内外学者用中文、德文、日文多次好评和引用，专著已被某些高校列为研究生相关专业课程阅读书目。曾主持国家社会科学基金项目、211工程项目等并结项。曾获全国优秀博士学位论文提名论文、湖北省优秀博士学位论文、湖北省文艺论文一等奖、武汉大学人文社科优秀成果奖等奖励。

# 目 录

---

## 通 论 篇

|                      |    |
|----------------------|----|
| 第一章 新文学的版本本性 .....   | 3  |
| 一 版本的物质形态 .....      | 4  |
| 二 版本的文字、图像内容 .....   | 8  |
| 第二章 异本的形成与修改 .....   | 19 |
| 一 几种异本 .....         | 19 |
| 二 异本与修改 .....        | 21 |
| 第三章 版本研究的角度与方法 ..... | 37 |
| 一 版本学 .....          | 37 |
| 二 创作学 .....          | 43 |
| 三 传播学等 .....         | 45 |
| 四 阐释学 .....          | 47 |

|                       |    |
|-----------------------|----|
| 第四章 版(文)本谱系及原则 .....  | 51 |
| 一 版(文)本谱系模式 .....     | 51 |
| 二 新文学研究的版(文)本原则 ..... | 54 |

## 校 评 篇

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| 第五章 《雷雨》 .....                   | 67  |
| 一 从初刊本到初版本: 艺术完善 .....           | 69  |
| 二 从初版本到开明选集本: 建构新的“真实” .....     | 75  |
| 三 从初版本、开明选集本到“剧本选”本: 走向折中 .....  | 94  |
| 四 从“剧本选”本到“戏剧二版”本: 缩减与改“错” ..... | 106 |
| 第六章 《屈原》 .....                   | 120 |
| 一 从初版本到群益本 .....                 | 121 |
| 二 从群益本到人文本 .....                 | 127 |
| 三 在“古”与“今”、“事”与“似”之间 .....       | 142 |
| 第七章 《天国春秋》 .....                 | 146 |
| 一 从初刊本到人文本 .....                 | 147 |
| 二 从人文本到定本 .....                  | 166 |
| 三 在多种意识之间转圜 .....                | 168 |
| 第八章 《风雪夜归人》 .....                | 175 |
| 一 从初刊本到初版本 .....                 | 176 |
| 二 从初版本到人文本 .....                 | 193 |
| 三 女主人公的不同结局 .....                | 200 |
| 第九章 《蚀》 .....                    | 206 |
| 一 从初版本到人文本 .....                 | 207 |
| 二 “革命”、“性”等的意义滑变 .....           | 216 |

|                                               |     |
|-----------------------------------------------|-----|
| 第十章 《八月的乡村》 .....                             | 229 |
| 一 从初版本到重排本及重印本 .....                          | 230 |
| 二 毁誉之间的文本变异 .....                             | 237 |
| 第十一章 《无望村的馆主》 .....                           | 247 |
| 一 从初版本到福建本 .....                              | 248 |
| 二 多种修改倾向 .....                                | 260 |
| 第十二章 《怨女》 .....                               | 268 |
| 一 从 The Rouge of the North 到《怨女》: 跨语际改写 ..... | 269 |
| 二 从《金锁记》到《怨女》: 复杂的演进 .....                    | 285 |

## 附 录 篇

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 附录一 《围城》的版本与修改 .....          | 295 |
| 附录二 《在延安文艺座谈会上的讲话》的六个版本 ..... | 305 |
| 附录三 新文学版本之“九页” .....          | 314 |
| 附录四 新文学版本研究主要参考书目 .....       | 324 |
| 后 记 .....                     | 327 |

# 通 论 篇



## 第一章

# 新文学的版本本性

---

版本是新文学作品的根本，也是新文学研究的根本。要使新文学研究回到这个根本，首先我们必须具备起码的版本“知识考古”意识，了解“版本”的概念及新文学作品的版本本性。

“版”和“本”在《说文解字》等古代文献中就有其本义的解释<sup>①</sup>，“版本”两字联为一个名词则始见于宋代文献，即在雕版印刷技术出现以后。古书的“版本”有广狭二义之分。狭义的“版本”指的是雕版印刷术出现后的刻印本。广义的“版本”泛指古代图书的各种本子，即包括没有雕版印刷术以前的写本和有了雕版印刷技术以后的印本、钞本、稿本等。或者说，版本就是一部书的具体表现形态，即它的各种本子<sup>②</sup>。新文学的“版本”概念更宽泛，它不仅用于书本，也可用于杂志；它不仅用于装订成册的书本，也可用于一篇文章、一首诗。

要了解新文学版本的特性，自然要与古书版本比较。新文学作

---

① 参见曹之《中国古籍版本学》，第5~8页，武汉大学出版社1992年版。

② 姚伯岳《中国图书版本学》，第11页，北京大学出版社2004年版。

品的版本有许多特性与古书版本同，但更重要的是有了新的版本特性。这涉及两个大的方面，一是版本的物质形态，二是版本的内容构成。

## 一 版本的物质形态

版本的物质形态本应涉及文字、制作材料、制作方法、结构形态等方面。在此，我们只着重考察与新文学版本的结构形态。

新书（包括新文学）版本与古书版本在版面结构和整书结构上都有所不同。在版面结构方面，古代的书“叶”与现代的（西方的）书“页”不同。中国古书的版面称为“叶”（以书口处折成两个半叶，整个版面为一叶），不同于新书（西书）之“页（page）”。在典型的古书树叶图中，我们能看到“天头（书眉）”、“地脚”、“象鼻”、“鱼尾”、“版心”、“书口”、“耳子”等称谓，新书的页面上虽还有“天头”、“地脚”、“切口”、“订口”的名称，但那都只是边白（margin）。古书整书结构丰富多样，但以线装书最典型。它有“书首（书头）”、“书根”、“书脊（书背）”、“书脑”、“书角”、“书口”、“书衣”、“针眼”、“书签”等名目。新书在整书结构上也比古书简单。总之，在结构形态上，新书不如古书那样功能齐全，那样生动形象。现代藏书家周越然说：“吾国树叶（不作页字）则有口有脑，有眼有目，有头有尾，有面有眉，有角并有根，惟无手足，无腿臂，无肝肠，无肺肾，无鼻无腮，无颈无腰。”<sup>①</sup>其实，“鼻”也是有的。就是那些所缺者，也是可以靠读者给予的。中国古书充满了生命的器官，真可谓“天”“地”之间的有生命的物体。

流行于明清时代的线装书不仅充满生命感，同时也能带给读者以舒适和方便。新书多是硬面装钉。所以，黄侃谓新书为皮靴硬领。他最反对这种洋装书，说洋装书又硬又重又不易翻阅，而线装书则是长衫布鞋，夸它又轻又软，可以卷曲随人。然而，新书的皮

<sup>①</sup> 周越然《书与回忆》，第13页，辽宁教育出版社1996年版。

靴硬领的时代潮流非少数旧文人所能阻挡。皮靴硬领的洋装书也成为新文学版本的主流形态。不过，尚有古典趣味的新文学家也偶尔弄点线装书，用旧书的形式来装新的思想，显示出书的典雅品质、经典品质来。唐弢在《晦庵书话》中列举了新文学中的一些线装诗集如：徐志摩的《志摩的诗》、俞平伯的《忆》、于赓虞的《晨曦之前》、王统照的《题石集》（译诗）、沈尹默的《秋阳集》、刘大白的《白屋遗诗》、刘半农的《扬鞭集》（还有他编的《初期白话诗稿》）等。这些线装新文学版本现在已是收藏珍品了。

然而，硬面洋装的新文学版本也有它的美。夏丏尊就曾把新书比作是站在柜子中的一排排美女（线装书只能躺着，立不起来）。而新文学版本的美更主要的还是体现在它的封面上。古书的封面往往是原装，多用蓝色或灰色，最好的也无非是磁青纸面，黄绫包角，洒金题签。新文学作品的版本重视封面的设计，这是它不同于古书版本的重要特点之一。在新文学版本产生的过程中，造就了一大批以封面设计闻名的封面画家、装帧家，如陶元庆、司徒乔、陈之佛、王青士、钱君匋、孙福熙、张光宇、丁聪、廖冰兄、古元等。有一批作家如鲁迅、闻一多、丰子恺、叶灵凤、倪貽德、沈从文、胡风、巴金、艾青、卞之琳、萧红、秦兆阳等也都设计过许多封面。新文学作品封面的设计一般有两种类型：一种是装饰性的，一种是图解式的。装饰性的封面是把封面仅仅作为书的精美的装饰，与书的内容无关。鲁迅先生曾提倡这一类封面。这一类封面设计得好，就是纯粹的、独立的艺术品。如深为鲁迅、唐弢等人喜爱的“大红袍”。“大红袍”由陶元庆所绘，这幅画具有犷厉之美、恐怖之美。鲁迅很欣赏这幅画，为了很好地保存和流传这幅画，鲁迅在编《乌合丛书》时就把它用作了许钦文小说集《故乡》的封面。这幅封面画原本不是为《故乡》而作，故与作品内容无关，只是书的美的装饰。《大红袍》这类封面画给新文学版本带来了形式上的美感。它使新文学版本封面的美胜过古书版本。新文学版本的第二类封面是图解式的，如钱君匋所说是“把书的内容高度概

括成为形象的那种手法”<sup>①</sup>。这一类封面往往是先观书而后作的，往往会与书的内容相关，是书的内容的高度抽象化或形象化。这一类封面和前一类封面一样也可以作为新文学版本的形式美来欣赏。由于有一大批名画家、名作家参与封面的设计，抬高了新文学版本的身价和艺术魅力。

新文学作品版本形态的美还体现在毛边本上。新书装订好后不切边，边上不整齐，毛茬茬的，所以叫毛边本。我们读它的时候，需要一页页地裁开才能读。毛边本有不同的形式，有的毛在书根，有的毛在书顶，有的三边皆毛。新文学诞生以后，尤其是20世纪二三十年代，毛边本风行一时。中国新书的第一个毛边本据说是鲁迅兄弟编的《域外小说集》一、二集的初版本。许多新文学名著都是以毛边本的形态问世的。不遗余力地提倡毛边本的正是新文学的最重要的人物鲁迅。鲁迅早年的著作、编著、译著如《呐喊》、《彷徨》、《坟》、《朝花夕拾》、《苦闷的象征》、《唐宋传奇集》等无一不是毛边本。后期的作品如《集外集》、《准风月谈》、《花边文学》、《且介亭杂文》等也有为数不多的毛边本。其他如周作人、郁达夫、郭沫若、张资平、林语堂、冰心、苏雪林、谢冰莹、叶灵凤、施蛰存、邵洵美、章衣萍、许钦文、蒲风等都出过毛边本。新潮社、未名社及光华、大江、泰东、北新等书局都出过很多毛边本，尤其是北新书局可谓毛边本大本营。20世纪二三十年代的新文学杂志如《创造月刊》、《莽原》、《沉钟》、《新文艺》、《新月》、《白露》、《我们》、《水星》等也有毛边本。可以说，毛边本是新文学中的一种潮流，一种现象，是新文学版本的一种标志。而到20世纪50年代以后，就几乎没有毛边本了。

毛边本有一种参差美、本色美。参差美指它的参差不齐，错落有致。本色美是指它的朴拙、天然和野趣，未经过修饰、加工。唐弢说：“我之爱毛边书，只为它美，——一种参差的美，错综的美。也许这是我的偏见吧：我觉得看蓬头的艺术家总比看油头的小

---

① 《钱君匋散文》，第183页，花城出版社1999年版。

白脸来得舒服。”<sup>①</sup> 实际上是把毛边本比作蓬头的艺术家。鲁迅则反过来比，说光边书是“没有头发的人——和尚或尼姑”（1935年7月16日给萧军的信）。也有人说毛边本的书顶“望去一堆乌云，青丝复顶，黑发满头……朴素自然，就像天真未凿的少年，憨厚中带着稚气……”<sup>②</sup>，其实，毛边本还有一种实用的美，即其天头、地脚的开阔，便于我们题写阅读感受。

对毛边本的热爱，体现了一种新文人的审美趣味和闲适趣味。鲁迅自称“毛边党”，在1935年4月10日给曹聚仁的信中说：“《集外集》付装订时，可否给我留十本不切边的。我是十年前的毛边党，至今脾气还没有改。”唐弢说：“我也是毛边党党员之一，购新文艺书籍，常要讲究不切边的，买来后亲自用刀一张一张的裁开，觉得别有佳趣……”<sup>③</sup> 许多新文学作家和研究者都喜欢毛边本，体现了崇尚本色、天然的审美趣味。而所谓闲适趣味，则是在读毛边书时的参与过程中产生的。性急的人读不了毛边本，而闲适的趣味却正是在对毛边本的边裁边读中培养出来。有学者说：“找一部毛边本边裁边读，一定也能放松自己的情绪，舒展自己的思想。……夜深人静，清茗一杯，在灯下欣赏毛边本特殊的美感，从容裁读毛边本，是一种优雅的生活态度，一种陶然的读书境界，别有情趣。”<sup>④</sup>

新文学版本在页面上没有古书那么多的名目，但自有它的一种简洁。在整书结构上没有古书的多样性，但却有新的结构成分。新文学版本的结构中，除了前面提到的封面之外，还有插图、扉页（题词或引言多半在这一页）、版权页、广告页等。可称之为“九页”（参考附录三）。新文学版本中的这些因素有的是古书版本中所没有的，有的则有了新的内涵。它们不仅成为新文学版本物质结构层面的因素，还是新文学版本的内容构成，参与新文学文本的阐

① 唐弢《晦庵书话》，第211页，三联书店1998年版。

② 陆昕《闲话藏书》，第124页，学苑出版社2002年版。

③ 唐弢《晦庵书话》，第211页，三联书店1998年版。

④ 陈子善《发现的愉悦》，第108页，湖北人民出版社2004年版。

释和理解。

## 二 版本的文字、图像内容

我们还可以从版本的内容构成来看新文学版本与古书版本的差异。古书版本的文字内容包括正文、序、跋、目录、附录、牌记等，也有图像内容。新文学版本的内容构成也包括这些，但多了封面画、题词或引言、广告等。在具体内容上也有许多差异。

正文：是版本文字内容的主体，也可以叫正文本。古籍的正文以卷篇来划分，卷大于篇。当然也还夹杂一些文体的划分单位。如小说有卷、回，戏剧有折等。新文学版本的正文，如小说有部、章，戏剧有场、幕。这些划分正文的叫法不同，但都是鉴别版本的一种重要依据。卷数、章数、折数、幕数等的数目不同能明显地分辨出版本的不同。如叶圣陶的《倪焕之》有30章本和22章本，这是两个不同的版本。正文是新文学版本批评的核心内容，研究的重点是其中存在于不同版本里的异文。

正文本之外，我们有必要提出“副文本”的概念。这是法国文论家热奈特在谈跨文本类型的一篇文章里提出的概念。这个概念对从内容上理解书籍版本，尤其是对理解新文学版本很重要。“副文本”是相对于“正文本”而言的，它与“正文本”一起成为书籍版本和文本的有机构成。它可以涵盖封面、插图、标题、副标题、题词或引言、序、跋、注释、广告等正文本之外的文字内容和图像内容（这实际已对作为版本物质构成的“九页”作了一种文本内容上的调整。如，把属于正文的注释等划到副文本中）。这些副文本因素能为正文本提供一种氛围和视界，能为阅读正文本提供一种导引，它们一般都参与文本意义的生成，都是识别版本的重要标志。其中，任何一种内容的改变都有可能导致版本特点和文本本性的改变。我们先论其中的版权页。

版权页，古书中叫牌记。牌记，在古书中，是刻书者、出版者的专用标志，又叫木记、牌子或书牌。古书的牌记位置不固定，可以在序后、目录后、各卷之后。清朝书籍的牌记多在书名页上。古

书的牌记一般是申明版权，或反映刻书的情况和图书的内容，如刻书的时间、地点、刻书者、刻书缘起、刻书的校勘、底本等，甚至还包括刻书用纸和成本等情况。牌记是鉴定古书版本的重要依据。新文学书籍的出版更有版权意识，往往叫版权页。一般在书的最后一页或书名页的反面。上面印有书名、著者名、发行者、印刷单位、出版时间及版次，还有价格等，这同样是考订版本的必读内容。版权页上往往印有“有著作权·不准翻印”、“版权所有，翻印必究”的字样。而鲁迅在1936年出了一本《凯绥·珂勒惠支版画选集》却在版权页上印上“有人翻印 功德无量”八个字，调侃盗印书商。新文学作品的版权页上一般没有古书牌记那样交待刻书的校勘、修改等情况（有时候在扉页反面等地方会有“出版说明”、“内容说明”一类的文字，这也是考察新文学版本必看的文字）。牌记或版权页，一般不是作者所为，而是刻印者、出版者所写，虽然是考察版本的重要标记，但一般来说，对理解书籍的内容影响不大。<sup>①</sup> 在新文学的副文本中，只有版权页不会生成意义。

封面：我们前面已说过封面是一本书的物质形态因素，但那是从封面所具有的装饰性的角度而言的。而一旦封面有意义，它就成了版本的内容性因素，与文本内容发生关联，这是指那些图解式的封面。古书版本不讲究封面设计，封面不会生成意义。新文学作品的版本则有大量图解文本内容的封面画。这些封面画往往把文本内容高度概括出来，化为形象，给人直观的印象。读者拿书后，首先看到的是封面画，封面画提供了一种视界，界定了作品的内容；封面画提供了一种氛围，定下了你阅读作品的情绪和情感基调。总之，一种图解式的封面画，往往是阅读作品的先入为主的因素，影响着我们对作品意义的理解。封面画参与了作品意义的生成和确立，这当然不是说封面画封闭了我们对作品的理解，实际上，许多图解式的封面画既形象又抽象。形象当然是指那些图像和色彩使我们有视觉上的直观，抽象既指封面画对文本内容的高度概括性，也

<sup>①</sup> 关于新文学版本的版权页的复杂情况，可参考朱金顺《新文学版权页研究》一文。该文载《文学评论》2005年第6期。

指这些图像本身的抽象性、图案性、变形性，不像摄影那样写实。所以这些封面画很多都是在写实、写意与象征之间。鲁迅的小说集《彷徨》初版本的封面画是陶元庆设计的。既象征又写实地传达出一种彷徨的情绪。萧红的《生死场》初版封面画是萧红自己设计的。封面上是一条斜线将血红色的东三省的版图切离开，“生死场”三个字就写在被隔开的东三省版图上。东三省成了生死场。同时，东三省的版图又稍加变形，看上去又像一匹昂首咆哮的战马。这个图像寓示了正文本的内涵，正文本正是描写了生死场上各种生与死的故事，写了东北人民的屈辱与抗争。另外，萧红的名字也被那条斜线隔开，“萧”字在关外，“红”字在关内，又象征性地表现了身在关内，心系关外的东北流亡作家那种失去故土的乡愁。有的封面画不仅直指正文本的意蕴，而且还辐射到整个文本之外，扩展了文本意义。徐志摩的散文集《自剖》初版本（1928年）的封面画不仅很好地暗示了“自剖”的主题，徐志摩的学生赵景深甚至从中读出了谶言的意义。他在《新月》第4卷第1期上撰文《志摩师哀辞》，说：“徐师的散文集题作《自剖》，封面画着他的面容，一把红刀把他的面容分作两半，旁边是些圆圈，海扇之类。以迷信说来，这似是预兆。红刀是红火，圆圈之类就是飞机的机件。集中并有《想飞》一篇。难道徐师真的应了谶言了么？”郭沫若的爱情诗集《瓶》初版本（1927年）封面是叶灵凤画的。整个画面巧妙地婉转地指向了郭沫若，指向了一则浪漫的爱情故事，指向了诗集的爱情主题。这是一个有画外之音的封面。<sup>①</sup>

有时候，一部作品有不同版本，每个版本又有不同的封面，不同的封面提供的又是不同的视界，不同的视界导致我们对作品做出不同的解释。在现代作家中，张爱玲非常注意作品封面图像与正文本之间的关系。《传奇》初版本封面是张爱玲亲自设计的，没有图像，只在一色到底的孔雀蓝上题有黑色隶体字书名、作者名，暗示了《传奇》里所写的是普通人的意思。其再版本换了封面，是张

<sup>①</sup> 参考杨义《重绘中国文学地图》，第180页，中国社会科学出版社2003年版。