

楊義 中井政喜
張中良 合著

二十世紀

中國文學圖志

上

文學插圖是一種特殊的心靈語言，它隱含著豐富的文學信息，從中可以窺見文化心態、文學氣氛，窺見文學史。本圖志是寫文學史的一種新的獨特嘗試。在探訪二十世紀新文學的同時，更真切地選擇、鑑賞和闡釋一些裝幀插圖，圖有精神，文有情趣，二者之間互動互映，是一部以圖出史，以史統圖的特殊形式的文學史。

【新知叢刊一〇三六】

二十世紀中國文學圖志（上）

楊義、中井政喜、張中良◎著

二十世紀中國文學圖志／楊義，中井政喜，張中良著，--初版，--
臺北市：業強，1995[民84]
冊；公分，--(新知叢刊；1036)
ISBN 957-683-292-6(上册；平裝)
，--ISBN 957-683-293-4(下册
；平裝)

1. 中國文學-歷史-現代(1900-)-
圖錄

820.908

84000023



新知叢刊 1036

二十世紀中國文學圖志(上)

著 者：楊義·中井政喜·張中良

出 版 者：業強出版社

發 行 人：陳春雄

執行主編：張碧珠

責任編輯：阮毓琪

美 編：潘俊傑、王月霞

地 址：台北市中華路2段163巷6號2樓

電 話：(02)3043152(代表號)

傳 真：(02)3043153

郵 撥：0743812-9 業強出版社

發行中心

地 址：台北縣新店市民權路130巷6號2樓

電 話：(02)2183565(代表號)

傳 真：(02)2183619

法律顧問：蕭雄淋律師

排 版：浩瀚電腦排版股份有限公司

印 刷：永美印刷公司

定 價：新台幣 250 元整

新聞局登記證版台業字第 3220 號

1995 年元月初版

■版權所有·翻印必究翻 (如有破損或缺頁，請寄回更換)

ISBN 957-683-292-6

序言

楊義

書名「圖志」，是我們探索寫文學史的一種新的形式，它意味著另闢蹊徑，切人文學史的獨特側面。「志」在中國古人的心目中，是概括史的雛形，或者概括史的一個分枝、一個側面的術語。《周禮·春官·小史》有「掌邦國之志」的話，鄭玄注解道：「志謂記也，《春秋傳》所謂周志，《國語》所謂鄭書之屬是也。」這裡已經把古史的雛形，或國別史之類，看成志書了。《漢書》設志，是班固繼承《史記》「八書」（禮書、樂書、律書、曆書、天官書、封禪書、河渠書、平準書）基礎上，對我國史書形式的一項重要的創造。歷代史籍沿襲這個體例，從而在人物紀傳之旁，把數千年間變化繁複的典章制度、文物風俗和道術技藝系統地記錄下來了。我國歷史記載藉藉鬱鬱，既根幹堅實，又枝葉婆娑，與這種「志」的形式建構存在著深刻的聯繫。典籍厚積，足供疏理貫通，到了宋代，司馬光可以根據紀傳修成《資治通鑑》二百九十四卷，鄭樵也可以根據諸志，撰成《通志》二百卷了。《通志》的精華，全在其「二十略」，計有氏族、六書、七音、天文、地理、都邑、禮、謚、器服、樂、職官、選舉、刑法、食貨、藝文、校讎、圖譜、金石、災祥、草木昆蟲諸類目，幾乎系統地涉及了中國人的社會生活和家庭生活、物質

HW 106/05

生活和精神生活的各個側面，簡直是「文化」的史的淵藪了。

「志」為史之枝葉，應該是包羅萬象的。然而把志作為獨立的史籍形式，則盛於地方志。以志配圖，而形成「圖志」的，在古代也只有地志書，比如唐代李吉甫的《元和郡縣圖志》（圖今不存），清代乾隆年間官修的《皇輿西域圖志》，以及魏源的《海國圖志》。因此「圖志」一詞，幾乎成了地志書的專利了。其實，這是對志與「誌」、「識」相通，有記載事物之義的褊狹理解。我國雕版印刷，肇始於隋唐，於宋而趨於精，又有活字印刷興起，到明清達到極盛。這時的插圖廣泛地用於宗教，又及於經、史、子、集各種書籍，便有了《書林清話》中這類話頭：「吾謂古人以圖書並稱，凡有書必有圖。」但是規模最為可觀，也至有人間趣味的，當是文學插圖，尤其是小說、戲曲的插圖。所謂「上圖下文」的出相，和前圖後文的繡像，都是與小說戲曲有著密切的聯繫的。鄭振鐸四〇年代在上海編選《中國版畫史圖錄》五函二十冊，從唐代到清代的典籍、佛經、小說、戲曲的插圖，以及畫譜、箋譜中，收錄一千數百圖，可謂煌煌大觀。但其眼光專注於圖，沒有超越和透過圖，去考察和體悟文學史，因而並未建構「文學圖志」的模式。三〇年代他曾出版過《插圖本中國文學史》，日後修訂，收圖一百七十四幅。但眼光注重於史，圖只是襯托，也沒有形成按圖索史的透視性眼光。可以說，雖然前人的傑出建樹功不可沒，但至今尚未有「文學圖志」這種文學史形式，以圖出史，以史統圖，便是本圖志獨特的思路了。

編寫這麼一部圖志的願望，在我的心中已經積存了十個年頭。八〇年代初，我開始系統地

研究中國現代小說史，整天沈浸在浩瀚的原版書刊的海洋裡，通過那些已經有些發黃的白紙黑字，與前代作家進行著喜怒哀樂兼備的心靈對話。我發現，頗有一些作家親自設計書面，或請朋友繪作書面，或為朋友提供書面，比如魯迅手書帶隸書風味的「吶喊·魯迅」四字，用在紅底內含黑框的封面上，令讀者彷彿聽到一聲來自「黑屋子」的沈雄的吶喊。他請陶元慶畫的《彷徨》封面，三個幾何線條構成的人形，坐在高背椅子上「孵太陽」，那輪斜陽顫巍巍的意趣令讀者的心也承受了幾分顫巍巍的沈重感了。他把陶元慶畫的具有淒豔而瘳厲之美的《大紅袍》，用作許欽文《故鄉》的封面；把六朝墓門石刻中具有滑稽和神祕色彩的羣鬼雲間戲龍圖，用作高长虹《心靈探險》的封面，都散發著一位文學大師豐富而獨特的審美趣味，都是書籍裝幀上非常得意的筆墨。二十世紀中國作家在書籍裝幀和插圖上的構想和選擇，不僅是版本學上的遺痕，而且在審美學上是作家靈魂的見證。

既然把書刊裝幀插圖看作既是客觀的，又是主觀的，是主客觀融合滲透的產物，就可以從一個特殊的視角，透過裝幀插圖，看取作家或隱或顯的心靈世界，看取他們個人的修養和趣味，看取民族命運和中西文化衝突在他們心靈中的投射和引起的騷動。蕭紅自繪《生死場》封面，在血紅色的東三省地圖上斜劈一道直線，反映這位從關外流亡上海的女作家懷著失土的沈痛，在反省著人的生死和民族的生死。張愛玲的《傳奇》增訂本封面，借用一張晚清時裝仕女圖，卻在詩書禮樂人家的少婦無聊地玩弄骨牌的窗外，增添了一個綠色的、鬼魂般的現代人形，造成了一種她極力描寫的上海和香港的洋場世界時空錯綜的不安感和神祕感。西方文化思潮的湧入

，給二十世紀中國作家帶來了興奮，帶來了憂患，帶來了迷惘，帶來了進取。他們在迎拒會通之中，進行激昂凌厲而又痛苦艱難的調適和創造。從梁啟超主編的《新民叢報》卷首圖像中，既有外國的拿破崙、華盛頓、蘇格拉底、伏爾泰、盧梭，又有中國禪宗六祖慧能、王安石、王陽明、曾國藩、左宗棠、鄧世昌、譚嗣同，可以看出主編者的心態何其開闊而沈實，亢奮中未免有些迷亂。從鄭振鐸編輯《小說月報》，採取西洋畫「默示錄的四騎士」、「潘朵拉魔盒」作封面，又在「中國文學研究號」卷首刊登了據說是唐代吳道子畫的「先師孔子行教像」，可以看出編者融合東西文化的胸襟，同時也可以悟出此刊對傳統文化的態度同《新青年》時代相比，已經有所調適、有所變異了。四〇年代他和李健吾合編《文藝復興》月刊，由李健吾選用意大利美術大師米開朗基羅的《黎明》、《憤怒》，西班牙高訝的《真理睡眠，妖異出世》，以及意大利達芬奇的《手》，為一至四卷的封面畫；鄭振鐸本人又選用明代陳洪綬作的《屈子行吟圖》，作為《中國文學研究號》的封面，都是從一定的側面反映了兩位編者在當時的時代感受和文化態度的。

在翻閱千百種原版書刊時產生的這些感受，使我寫完三卷本的《中國現代小說史》之後，依然感覺到似乎還有什麼東西沒有完成，還在什麼地方存在著數代作家的靈魂呼喚。其後，我是轉換研究領域，去研究我國二千年的古代小說史了。但我接觸過的那些二十世紀的書刊裝幀插圖，依然像夢魘一樣糾纏著我的心緒，令我時時顧瞻，欲罷不能。看來這筆宿債總是要還的。還在幾年前，北美洲的一位副教授來華訪學，想用圖畫的形式反映二〇年代「革命文學運動」的進程，我建議她去魯迅博物館蒐集一些畫，並指點她著重讀幾種二〇年代的期刊，過了一個

禮拜後她告訴我，她本來已經失望的這個項目如今有了眉目了。其後我們又商議合作一個較大的項目，我的心中是浮起過這樣一部「文學圖志」的影像的，不過這番商議最後還是落空了。

轉眼便是一九九二年秋天，我從英國牛津大學訪學歸來的頭一天，日本名古屋大學教授中井政喜先生來到北京，開始他為期一年的研修計畫。中井教授對中國二、三〇年代的文學甚有研究，尤其對魯迅、郭沫若、郁達夫、成仿吾、馮乃超等作家，以及創造社、太陽社諸社團，作過非常細緻深入的研究。他寫了一篇數萬字的論成仿吾在二〇年代中期政治和文學思想變化的文章給我看，其中文措詞和行文頗得二、三〇年代中國文章的趣味，而其扎實細緻的辨析頗有一些發人所未發的地方。於是我提議與他合著《二十世紀中國文學圖志》，以發揮他來中國社會科學院進行訪問研究的有利條件和特長。他考慮了一週，欣然答應了。我又請了精通日語、治學踏實而有才華的中國現代文學博士張中良，參與其事。不久，我們便在中井教授下榻的旅館討論此書的宗旨、體例、選圖標準、行文方式以及分頭工作的方式。我事前擬了這麼一張卡片，對全書作了簡略的統盤規畫：

二十世紀中國文學圖志（或名：二十世紀中國文學史圖錄）

分四卷：

清末民初卷

五四卷

三〇年代卷

四〇年代卷

旨趣：

圖必精選，文必見史

覆蓋全局，層面豐富

眼光獨到，韻味深長

討論達成了共識。我們認為，作家選作裝幀插圖的畫面也是一種特殊的語言，一種以線條、色彩、構圖、情調為符號的「無語言」的心靈語言。它包含着非常豐富的信息量，從中可以窺見文化心態、文學氣氛，窺見文學史。比如蘇曼殊所畫的《東方之花——百助女史》的彈筆圖，以及他在畫端所題的《本事詩》：「無量春愁無量恨，一時都向指間鳴。我已袈裟全濕透，那堪重聽割雞箏。」均以詩畫風流的方式，透露一代詩僧哀婉的俗世風流，卻又以幾聲清澄可喜的箏聲，顯示了獨立於當時言情濁流之表的清逸。聞一多畫的《夢筆生花》，表現李白於月夜清齋，燭下讀書，倦後倚案而夢，夢見筆端繁花纏繞開放的情形。廊柱案卷，採用界畫的手法，而夢境多用奔放飄逸的弧線。這種寓神思於凝重的筆法，令人聯想到二〇年代新文學的「格律詩派」對音樂美、繪畫美、建築美的追求，聯想到聞一多喻作詩為「戴着鐮鏑跳舞」的名言。這麼一討論，煥發了我們追求文學史新模式的熱情和靈感，內心的爽朗，彷彿發現了文學

史世界一片有待開發的肥沃的新大陸。治文學史，一要戒陳陳相因，墮入僵化；一要戒時髦的浮躁，流於空疏。我們不是舊教條的侍從，也不是偽觀念的商賈，我們以學術的真誠埋頭苦幹，以謀對學科的生機能有所開拓。這裡需要的是養成博大的胸襟和廣闊的視野，置中外古今各種學術流派於眼底，以充分的現代意識和獨特的個性感悟去進行選擇和融通。外來的文體分析、語言分析、心理分析、文化分析也好，傳統史書的編年體、紀傳體、紀事本末體、學案體也好，點化其一長，便可別開生面，貫通其衆長，便可博大精深。關鍵在於一個「化」字，一個「通」字，化則無須賣弄術語，通則不屑劃地爲牢。這些自然只是我們所懸設的目標，並不是我們的「文學圖志」本身所能做到的。但是我們在具體寫作之時，受了中國古代的史志和圖志的某些啓發而不無點化，而且也汲取了現代藝術形態學、心理學、文化學，以及古老的考據學的一些思維方式。至於文學史自身的一些操作程序，就更不必說了。

同時，我們已處於一個世紀的末葉，在反省本世紀錯綜複雜、生動紛擾，甚至顛三倒四的文學文化思潮的時候，渾若年終盤點和結算總帳一樣，要站在一個世紀性制高點上，記錄那些有實質價值的東西，發掘那些被冷漠的，卻值得深思的東西。如果要給它一個什麼名詞，那就是建立一種「世紀文學史家態度」吧，本圖志以主要篇幅闡釋新文學，同時閒筆不閒地兼顧那些被新文學運動一度拋棄，而其實根本不能拋棄，也不應絕對拋棄的東西。比如舊派文人在二〇年代辦的《戲雜誌》，是專門評述京劇和其他傳統劇種的源流和特色，並追蹤戲界動態的。它自然沾染了不少市民氣息和商品氣息，但在《新青年》宣布「反對舊戲」爲自己「九大罪狀」之

一的歲月，它卻相當內行地評析著京劇臉譜的流派和梅蘭芳的表演魅力，這些屬於國寶研究的資料大概是可以彌補激昂凌厲的新文學運動的某些盲點的。可惜這種資料，被一些跳不出以新文學運動自身的尺碼來丈量新文學運動的文學史家忽略了。

本圖志是高度重視主潮文學的歷史價值的，但也不諱言主潮文學隱含著的不易為同代人覺察和超越的弱點。比如美國馬克·吐溫的《夏娃日記》和匈牙利裴多菲的敘事詩《勇敢的約翰》，都是魯迅喜歡其插圖的精美而支持出版的。但是中國新文學負擔的改造現實的任務異常沈重，而文化傳統傾於務實，那些被社會人生問題糾纏得筋疲力竭的作家們，很難騰出心靈空間，像馬克·吐溫那樣藉《聖經》神話去體味人性，像裴多菲那樣藉民間浪漫傳奇式的傳說，去發掘人的生命意志，並且還它一個仙島團圓的結局。因此在二十世紀文學史上，可以看見林紓譯的小仲馬《巴黎茶花女遺事》引起的言情小說浪潮，可以看見鄭振鐸譯的泰戈爾《飛鳥集》、《新月集》引起的小詩浪潮，尤其是郭沫若譯的歌德《少年維特之煩惱》引起的浪漫抒情浪潮。即便在三〇年代初期，幾乎與這兩本書同時出版，曹靖華、魯迅分別翻譯的蘇俄小說《鐵流》和《毀滅》，也對左翼文學思潮起了巨大的推波助瀾的作用。與此形成巨大的反差，人們對於《夏娃日記》和《勇敢的約翰》卻不甚考究本文，而專門欣賞其插圖，其後的讀書界和文學史家則幾乎把這兩本書遺忘了。主潮文學執著於現實和較少心靈餘裕，使得藉神話原型和民間傳說的狂幻，去探索深層的人性、人格和種族精魂，成了一個未了的課題。

應該承認，收集幾幅曾經使自己怦然心動的文學插圖，是我多年來的個人興趣。我不下歌

廳舞樓，不集郵養鳥，也無力高築匯集各種善本珍本的藏書樓，只好把讀書時發現還有意思的插圖，花不到一盒香煙的錢去複製一二。閒時拿出來看一看，尤其是不同時代表現同一人物故事的畫，比如昨天還把西王母畫成闊嘴尖牙，不男不女的，道袍底下還拖著一條長長的豹子尾巴，今天又把畫得鳳冠霞帔，粉面福態，傾國傾城，對比著看，彷彿悟到文學史變遷的某種信息，欣賞著，或嘲諷著前人追求瘳猛美或溫柔美時所表現出來的精明或愚拙。一九九二年，我到英國作研究和講學，行囊中除了一本比較耐讀的《莊子》之外，沒有更多的書。神話和小說戲曲的插圖倒複印了幾十張，其中「伏羲女媧圖」就有漢代石刻和唐代絹畫數種，《山海經》插圖有「珥兩黃蛇，把兩黃蛇」，與日逐走的夸父，有「以乳爲目，以臍爲口，操干戚以舞」，與天帝爭神的刑天，以及《歐陽文忠公集》裡，環布著「大侯」以及虎、鹿、雕、雉、猿、雁、兔、魚的「九射格」之類。隨身攜帶這些，本是爲了破一破作客他鄉的寂寞的，不料我在牛津、劍橋和倫敦大學亞非學院用這些圖畫，來講演中國神話及其闡釋體系，以及它對中國小說之影響的時候，聽衆爲這些奇異的東西瞪圓了眼睛。課後還頗有幾位女士先生向我索取圖片，翻印作爲研究參考資料了。

然而我們現在面臨的不是個人趣味，而是要編撰一部「文學圖志」，要由圖出史，形成一種新的文學史編寫模式。文學史模式的建構，首先是研究者知識構成和操作規範的建構。由於要選擇、鑑賞和闡釋一些裝幀插圖，我們在熟悉文學史的同時，當務之急是充實自己對二十世紀中國書刊裝幀史和繪畫史的知識。缺乏這種跨學科的知識，面對裝幀插圖就會產生隔膜感，

就難以產生真切的心的交流。比如沈從文的《月下小景》封面，是兩隻健美的麋鹿在密林野花之間含情相對。當我們了解到這幅套色木刻為美國愛特華·華惠克所作，題曰《會見》，就自然而然地感受到林野間萬物皆靈的意味，對同題小說描寫山寨邊民男女充溢著野性的、最終雙雙以死來追求愛之永恆的幽會，就體驗得多了一層真切了。又比如四〇年代上海出版的《詩創造》月刊，封面裝幀為曹辛之，四塊畫面的組合是相當複雜的，令人有點不知所云。但是知道畫面取自蘇聯 D. Gant 的漫畫《作家的種種相》，就會趣味大增。原來左上是半披長袍的古典主義作家，面對著希臘神廟前醉酒狂歡的男女；左下是農奴時代的作家，窗外是地主在拷打農奴，他卻悠然架起二郎腿寫稿，肩上是兩隻寫意地飛停著的白鴿；右上是變革時代的作家，肩上市站著貓頭鷹，左手按著骷髏，撐腮瞪目，眼光癡呆，身旁放著一把手槍，彷彿隨時都可能自殺；右下是新寫實主義作家，爬上冒煙的煙囪，俯視周圍熱氣蒸騰的工廠。在細細地體味封面畫之後，你再揣摩一下《詩創造》羣體倡導以「自覺的現代主義者」的心靈，去感受民族時代的內涵的創作路子，是屬於，還是超越於封面畫的四種時代和主義，你就會對裝幀者的苦心發出會心的微笑了。不過，弄清楚這些裝幀者和畫家，並非易事，二十世紀前五十年的許多書刊沒有在版權頁和目錄上對這一點加上說明，這就需要花上一番考證功夫，去清理裝幀者、畫家與出版社、作家的關係，去熟悉他們的風格和特殊的署名方式了。

說實在話，我們在這方面充其量只能算是學徒。而在別一方面，我和我的妻子又備嘗工匠之苦。二十世紀前五十年的許多書刊，都紙質發黃、封面殘破、畫頁脫落了。由此複製出來畫

幅，封面上的建築畫往往缺柱少簷，插圖中的美人往往臉色有若包龍圖。把這樣的畫面交給出版社，獻給讀者，實在是怠慢了。除了向作家及其哲嗣，以及裝幀家徵集潔淨的珍藏本複印件之外，唯一的辦法就是把家庭改作修畫作坊。於是買回了十幾把鋒利的刮刀和十幾枝粗細各異的筆，把模糊的線條描清，把不應有的斑點刮去，複印——修改——再複印，慢慢地對這門工藝也摸出一些門道來了。由於要修改得工細清晰而不走樣，一幅畫花上一兩個鐘頭也是司空見慣的事。這種刮刮描描的工作也能上癮，經常每天上一次複印商店，隔三差五給畫面施整形術就是通宵。但是看到一幅幅畫在自己手下恢復神采，返老還童，也就露出一線苦笑，有時拿在手中翻來覆去地欣賞。是欣賞畫，還是欣賞自己的手藝？總之是有點樂在其中了。妻子笑道：將來的文稿没人要的時候，總算還學到一種掙飯吃的一技之長——給人修畫去。

如今提筆寫這篇序言的時候，身邊堆著尺把高的「文學圖志」的積稿。它不知蠶蝕了我們多少光陰和精力。我們追求的是圖要精神，文要有情趣，使圖文之間產生一種互動、互映的效果。不管它還存在著多少可供人評頭品足的缺陷，我們總算——就饒它「總算」吧——又不揣謏陋地交出了一部以史為經、以圖為緯的特殊形式的文學史。書稿殺青，回頭算帳，有圖六百零一幅，文一百零五題，分為四卷。

一九九三年十二月二十日

【目錄】

序言——

第一卷（一九〇〇—一九一六）

- 一、「詩界革命」與梁啟超、黃遵憲——002
- 二、晚清四大小說雜誌（上）——012
- 三、晚清四大小說雜誌（下）——018
- 四、李伯元和他的小說繡像——027
- 五、林紓翻譯的非自主選擇——033
- 六、王國維的境界說和他的治學境界——038
- 七、南社的「唐音」與「詩界革命」——045
- 八、精深的學者型戲曲作家吳梅——051
- 九、早期話劇與春柳社——056
- 十、哀情鼻祖《玉梨魂》——061

- 十一、包天笑編輯的幾種小說期刊——1068
十二、對《禮拜六》週刊的兩番回顧——073
十三、周瘦鵲的紫羅蘭情結——078
十四、傳奇詩僧蘇曼殊——084
十五、《域外小說集》的超前性——091
十六、前後《甲寅》雜誌的歧途——096

第二卷（一九一七—一九二六）

- 十七、五四新文化運動的中心刊物《新青年》（上）——102
十八、五四新文化運動的中心刊物《新青年》（下）——108
十九、胡適《嘗試集》的歷史地位——115
二十、魯迅在新文學運動——126
廿一、刊登在《晨報副刊》的《阿Q正傳》——134
廿二、阿Q相種種——137
廿三、周作人談龍談虎——144
廿四、二〇年代文壇第一刊《小說月報》——150
廿五、新文學運動「四大副刊」（上）——159

廿六、新文學運動「四大副刊」(下)	163
廿七、《晨報副刊》對東西洋文學的介紹	169
廿八、面對《戲雜誌》的反思	174
廿九、清婉雅麗的「冰心體」	179
三十、葉紹鈞以愛溝通隔膜的藝術真誠	186
卅一、美文名家朱自清	194
卅二、重視自我表現的創造社異軍突起	200
卅三、郭沫若的詩風與劇風	212
卅四、《社會組織與社會革命》和郭沫若	220
卅五、「郁達夫風」的毀譽和盛衰	225
卅六、《洪水》時期的郭沫若和創造社小夥計	232
卅七、葉靈鳳小說與繪畫的現代風	239
卅八、《莎樂美》的田漢譯本	246
卅九、聞一多與「夢筆生花」	253
四十、徐志摩詩的溫馨清麗的浪漫	259
四一、《桃花扇》：新翻楊柳爲那般	265
四二、舞臺詩人：田漢	271