

書名：《民國時期中國文學史著作整理叢刊》

主編：陳文新、余來明

出版：崇文書局

出版日期：2024年1月

《民國時期中國文學史著作整理叢刊》(以下簡稱《叢刊》)是陳文新教授主持的國家社科基金重大招標項目“中國文學史著作整理、研究及數據庫建設”的階段性成果,精選民國學人撰寫的中國文學史著作進行整理,包括高丕基《中國文學史》(蘇靜整理)、胡小石《中國文學史講稿》(方憲整理)、劉麟生《中國文學史》《中國文學ABC》《中國文學概論》(周勇、段偉整理)、劉大白《中國文學史》(駱耀軍整理)、龔啓昌《中國文學史讀本》(顧瑞雪整理)等二十餘種,多為首次整理出版,其中不乏流布不廣的文學史講稿。

評價一套具有選本和整理本性質的叢書,其標準至少有兩點:其一,所選文獻是否具有代表性;其二,所做整理能否給學界提供優質讀本。

先看第一點,選本是否具有代表性。據項目組成員方憲副教授提供的普查資料,民國時期的中國文學史著作共有185種(以正式出版物為主,另有少量稿本、講義)。這185種著作中,《叢刊》選入的二十餘種,在哪些方面能夠反映民國時期文學史編撰的面貌?這裏從文學觀念、教材屬性、作者身分、編撰意識、內容下限、學術生態等方面舉例說明。

一、文學觀念。中國文學史著作的編撰,在主要內容和文體選擇上,大致經歷了從“雜文學”向“純文學”演變的過程。《叢刊》的選目,自然有必要展現這一演變過程。朱希祖《中國文學史要略》(白金傑、陳慶整理)約成稿於1916年,講的是“廣義之文學”。該書對“廣義之文學”沿革流變的梳理、對集部以外文體的文學屬性的闡釋,都頗為精要;對於重新審視“什麼是文學”這一命題,也有參考價值。到了三十年代,“純文學”的觀念已經佔據文學史寫作的主導地位。歐陽溥存《中國文學史綱》(潘志剛整理)1930年初版,其《緒論》明確指

出,文學史“組織之要素固存於集部”。第十七章“元文學”設置“南北曲章回小說”一節,第十八章“明文學”設置“戲曲”一節,第十九章“清文學”設置“詞、曲、小說”一節,顯示出自覺與“純文學”銜接的理念。不過,歐陽溥存雖然認同“純文學”,但能秉持中道,從中國文學傳統理解文學史。他認為談中國文學,當有“文字”“文法”“文學史”三事,而文學史“不能置經、子、史于不譚”。《中國文學史綱》設置的小節,就有“兩漢文學起源及其流變”“經術與玄學”“道學與文學之關係”“考證及翻譯”等內容。胡雲翼曾批評“最初期的幾個文學史家”,“所編著的都是學術史,而不是純文學史”,其名單包括謝無量、曾毅、顧實、葛遵禮、王夢曾、張之純、汪劍如、蔣鑒璋、歐陽溥存。其實,就《中國文學史綱》的撰寫和出版時間而言,歐陽溥存和胡雲翼屬於同一年代。較之于歐陽溥存,對“純文學”的認同更“純粹”的有胡雲翼和金受申。胡雲翼《新著中國文學史》(甘宏偉整理)1932年初版,主張“純粹的文學”史,文體上包括“詩歌、辭賦、詞曲、小說”及“美的散文和遊記等”。不僅將此前文學史著作論述的文字、經學、儒學等排斥于“文學”之外,而且將衆多文學史著作常列入的先秦諸子、政論文、史傳文、古文等也排除在“文學”之外。金受申《中國純文學史》(李根亮整理)1933年初版,徑以“純文學”命名,早于劉經庵《中國純文學史綱》(1935年初版)。金受申認為“純文學就是有情感的文學”,是“活文學、力的文學”,傳統目錄學家“把講哲理的文字、載道的文字”拉入文學範圍之內,是極大的錯誤,而他寫文學史就是要“推翻經史入文學史的往例”。《叢刊》收錄這幾部文學史著作,不僅可以呈現文學觀念的演變,還可以展示同一類文學觀念內部的細微差異。

二、教材屬性。中國文學史作為一門現代學科,它的興起、發展與近代以來的教育體制、學校教學密切相關。民國初年,教育部相繼頒佈《中學校令施行規則》《中學校課程標準》,明確中學國文的教學任務之一是教授“文學史之大概”,中國文學史作為一門輔助課程,由此正式進入中學課堂,大量相關教材也應運而生。不過,有些教材能否適合課堂教學,還是一個問題。香巖《嗚呼商務印書館之共和國教科書》就曾批評商務印書館“負全國之重望”,所出教材卻“不成此笑柄者幾希”(《上海灘》1914年第2期)。相較而言,張長弓《中國

文學史新編》(李舜臣整理)則是一部“簡而得體,疏而不漏”、適合中學國文教育的教材。從篇幅上說,該書約11萬字,分28章,共72節,如張長弓自言,“合於兩學期間每期十八周每週兩小時,一小時一節的講授”;從行文上說,該書充分照顧到初學者的接受水準,通篇皆以曉暢易懂的白話文敘述。《叢刊》收錄這部明確以中學國文教育為指導思想的著作,反映了“優秀教材”的典範面貌。

三、作者身分。民國時期中國文學史的編撰者,其專業背景或職業身分往往多樣。如葛遵禮,是清末舉人,曾留日學習法政;歐陽溥存,日本法政科畢業,任職政府部門;劉麟生,曾任書館編輯、大學教授;梁乙真,曾任報社編輯、中學國文教員。專業背景或職業身分,也有可能影響文學史的編撰。以《中國文學史解題》(江俊偉整理)的作者許嘯天為例,他不是一位“純粹”的學者,也不主要以學術建樹名世。他的《清宮十三朝演義》《明宮十六朝演義》《唐宮二十朝演義》《民國春秋演義》等,在通俗小說市場上頗受歡迎。作為一位成功的職業作家,許嘯天更傾向於結合本人的創作經驗,從文學創作的規律出發,評述中國古代文學作家作品及相關文學現象。例如他曾談及紅學索隱派,直言“小說,原是遊戲文章。興之所到,涉筆成趣;並不是‘鑄經鑠史’,須事事有來歷,字字有根據”(《〈紅樓夢〉新序(初稿)》)。在《中國文學史解題》中,他對《紅樓夢》的評述,也基本從文學本位出發,批評蔡元培的索隱、胡適的考據“成了一種癖,於《紅樓夢》本身的文學價值上,沒有什麼關係”。這種持論眼光,在一定程度上是其職業小說家的身分使然。

四、編撰意識。寫作一部文學史,是“編寫”還是“撰寫”,其間是有區別的。二十世紀後半期以來,文學史寫作的主流是“編寫”,而且以集體“編寫”居多。民國時期的文學史寫作,多由一人獨立完成,“編寫”還是“撰寫”的意識比較模糊,有時難免“抄襲”“侵權”之嫌。這批文學史著作中,具有明確的“編寫”意識的,梁乙真《中國文學史話》(杜近都整理)可算一個典型。該書每章正文之後列有參考書目(包括基本文獻和研究著作),其中研究著作包括鄭振鐸《插圖本中國文學史》《中國文學論集》,陸侃如、馮沅君《中國詩史》《中國文學史簡編》、胡雲翼《宋詩研究》《宋詞研究》,王國維《宋元戲曲史》《人間詞話》,魯迅《中國小說史略》,胡適《白話文學史》《詞選》及中國古代小說的考證文

章,鹽谷温《中國文學概論講話》(孫俚工譯)等等。值得一提的是,梁乙真是最早從事婦女文學研究的學者之一,所著《清代婦女文學史》是中國第一部斷代女性文學史,涉及有清一代三百多位女性詩文作家。可《中國文學史話》清代部分,卻未收錄任何一位女性作家,全書論及的女性作家也只有卓文君、班婕妤、蔡琰、左芬、鮑令暉、李清照、朱淑真、阮麗珍等少數人。以梁乙真的治學積累,女性文學不難成爲這部文學史的一大亮點,然而他寧可放棄個人特色,也不願有損“編寫”定位,這一自我約束爲後來的“統編教材”提供了一個可資參照的範例。

五、內容下限。從涵蓋時段上講,“中國文學史”著作一般是“中國古代文學史”,晚清往往即爲下限。那麼,“現代文學”是否需要(或可以)入史,對於文學史家來說,這是一個需要面對問題。劉貞晦《中國文學變遷史略》、凌獨見《新著國語文學史》、譚正璧《中國文學史大綱》《新編中國文學史》、趙景深《中國文學史綱要》等多部文學史,都關注到“現代文學”這一範疇。《叢刊》收錄周群玉《白話文學史大綱》(彭娟整理),該書1928年初版,距離民國誕生只有短短十七年。在“上古文學”“中古文學”“近古文學”三編之後,專設第四編“中華民國文學”。雖然篇幅極小,但確是有意識地將民國文學作爲新文學的起點。又有葛遵禮《中國文學史》(白金傑、陳慶整理),“現代文學”的篇幅增多不少。該書初版於1921年,以日本久保天隨《支那文學史》爲底本,大致保留了底本的體例,按照歷史朝代順序劃分爲十二篇,上起三代,下迄清末。1939年出增訂版,增補《現代文學》一篇,列舉了從清季民初的文家、詩家、詞家、曲家,將文學史的書寫下限延至民國二十五年(1936)。不過,與譚正璧等文學史家的“新文化人”立場不同,葛遵禮在《現代文學》一篇中對現代小說家及其作品隻字不提,所列舉的仍是傳統的文、詩、詞、曲四大文體。至於新詩,僅在正文提到了胡適《嘗試集》,列舉了康白情、俞平伯、徐志摩、郭沫若、謝冰心、王統照等幾位新詩家。該篇的“附錄·名句”,僅選了一首白話詩(胡適《新婚詩》)。相對於同時代人對新文學的接受和認同,葛遵禮顯然不合時宜了。但他對當時舊文學作家、作品的歸納與闡述,爲後人瞭解當時文壇全貌提供了線索。

六、學術生態。《叢刊》收入林之棠《新著中國文學史》(王同舟、張坤整理),可以反映二十世紀前半葉文學史寫作的多樣性,也為全面認識彼時學者的精神狀態、學術追求以及學術資源、學術體制等問題,提供一個獨特而生動的案例。據該書《敘例》,林之棠 1925 年即草創此書大綱,1933 年開始“總纂”,“自草大綱迄成書,前後隔離十年之久”。但從成書的情況來看,其寫作準備並不充分。後半段特別是關於明清兩代文學史的寫作,以及關於戲曲、小說等文體的寫作,均有倉促上陣之嫌。出現這種狀況的個人原因是,林之棠在“總纂”這部《新著中國文學史》的同時,還進行著《詩經音釋》、《國學概論》、《中國思想學術史》、《學術文》的編著刊印。多管齊下,未能精心打磨,難免失於粗疏。《新著中國文學史》如此,同期出版的《中國思想學術史》等也如此。不過,排除行文和校勘方面的缺陷,《新著中國文學史》的學術品質仍在可取之列。它在內容上突出各朝代文學的主要文體與成就,並勉力將小說、戲曲等為傳統文學觀念拒斥的文體納入敘述,試圖比較完整地呈現中國文學發展的進程,這些都是值得肯定的。而且,林之棠在分析文學演進時所採取的一些方法,如通過句式的變化觀察和解釋漢賦的演化,頗具新意,迄今仍有啟發意義。

再看第二點,所做整理能否給學界提供優質讀本。所謂優質,對於民國時期的文學史著作而言,至少有三:其一,遵從原書;其二,兼顧簡明;其三,便於閱讀。即如中華書局《古籍點校通例》提出,“古人引書,每有省改。凡本書節引他書而不失原意者,即應儘量保持本書原貌,無須據他書改動本書”,這是遵從原書;“凡脫訛衍倒,確有實據,必須補改刪乙者,均應出校”,“顯系誤刻者,可以徑改,不出校記”,這是兼顧簡明;“根據文字內容,適當分段”,“根據閱讀和翻檢的需要,目錄可以重編”,這是便於閱讀。檢視《叢刊》,可知所收諸書是符合這一標準的。

例如施慎之《中國文學史講話》(郭皓政、劉嘉雯整理),所據版本為 1941 年初版。原書在排印過程中存在一些明顯錯誤,如馬致遠誤作“馬志遠”,雜劇《杜子美沽酒遊春》的“沽”誤作“沾”,《老殘遊記》中的玉賢誤作“王賢”,陳維崧誤作“陸維嵩”,王闖運誤作“王闖運”,《彊村叢書》的“彊”誤作“疆”等等。這些錯誤,整理本均在原文中徑改。語言表述方面,對於民國時期的習慣用法,

只要不影響文意,則儘量維持原貌。如今之“磅礴”,原書中作“滂薄”,文意可通,便不再改。

又如林之棠《新著中國文學史》(王同舟、張坤整理),所據版本爲1934年初版。原書校勘方面問題較多,爲便於讀者閱讀,整理本在正文中呈現的是校改後的文字,對原書的校改之處則以注釋方式加以說明。校改的範圍包括林之棠自己的論述文字,也包括他引用(明引、暗引)的文字、錄入書中的文學作品及作品後的注釋文字。對於他自己的論述文字,主要採用理校方法。所引文字,即根據所引原書進行校勘。錄入書中的文學作品,文字若與通行本有異,但確有版本依據,則不校改;若無版本依據,則予校改。又,原書標點方面的問題也很多。林之棠運用了新式標點,但似乎還遺留著以舊式“圈點”代替標點的習慣,一些段落裏,連續使用逗號。這在各編首章文學發展背景分析中,表現得尤爲明顯,通常數百字一逗到底。又一些段落裏,特別是詩歌段落中,則連續使用句號。比隨意標點更嚴重的是,必不可斷而斷、必不可不斷而不斷的“硬錯誤”,在原書中也比比皆是。爲節省讀者目力,整理者對原書標點符號作了調整,特別是對必不可斷而斷、必不可不斷而不斷的情況,均予校改。又,原書所列文學作品及作品後的注釋,字體、字形大小均與其他正文相同。整理者將所列文學作品及文後注釋改爲楷體,使之區別於其他文字,較爲醒目。原書作品之後的注釋,各條之間不分行,連續排列。對於詞條的標示,原書採用的形式也比較混亂。對此,整理本作了統一處理,便於今人閱讀。

總之,《叢刊》所選文獻具有代表性,所做整理給學界提供了優質讀本。《叢刊》的出版,有助於推進中國古代文學研究、反思中國文學歷史的建構,也有助於構建具有中國特色的學術話語體系。

(作者:武漢大學文學院暨中國傳統文化研究中心 魯小俊)