

文学史观念的拓进与诉求

——关于编撰《中国现代长篇小说编年史》的几点思考

陈思广*

【摘要】 编年体现代长篇小说史是以编年的方式呈现现代长篇小说史的一种体例范式,它应包括长篇小说创作生态史料、长篇小说创作发生学史料、长篇小说创作传播接受史料、长篇小说思想艺术评介、长篇小说装帧艺术呈现等内容。以中国现代长篇小说为连结点,通过对上述几方面第一手资料的全面发掘及长篇小说思想艺术的客观评介,从长篇小说诗学的角度,遵循历史的、审美的、人性的、时代的审美眼光予以审读、辑录、研判,而非政治的、功利的、狭隘的眼光予以遮蔽、删改,可以构建一个足以返归现场的、符合现代长篇小说历史逻辑和秩序的、以深广度占优并以细节取胜的现代长篇小说发展全景图,也可能使之成为一部内容全面丰富,史料扎实可靠,叙述客观真实而又成一家之言的信史。

【关键词】 中国现代长篇小说;编年史;文学史观念

一、为什么要编撰编年体长篇小说史

毫无疑问,进入本世纪以来,文学史研究呈现出由“宏观叙事”向“微观叙事”转变拓进的学术进展已是不争的事实,大量的文学史著作特别是编年史著作应运而生即可证明这一点。且不说众多的中国古代文学编年史,仅就中国现当代文学而言,就有:於可训等主编的《中国文学编年史》^①(现代卷、当代卷,湖南人民出版社2006年),张健等主编的《中国当代文学编年史(1949.7—2009.6)》(山东文艺出版社2012年),钱理群、吴福辉、陈子善等主编的《中国现代文学编年史:以文学广告为中心》(北京大学出版社2013年),卓如、鲁湘元主编的《二十世纪中国文学编年》(河北教育出版社2013年),刘勇、李怡总主编的《中国现代文学编年史(1895—1949)》(文化艺术出版社2015年),张大明的《中国左翼文学编年史》(社科文献出版社2013年),与刘福春的《中国新诗编年史》(人民文学出版社2013年)以及文天行的《中国抗战文化编年》(四川辞书出版社2015年)等多种版本的编年史出版,

* 四川大学文学与新闻学院教授、博士生导师,610064。本文是教育部人文社会科学研究规划基金项目(12YJA751003)成果。

① 於可训等主编:《中国文学编年史》,长沙:湖南人民出版社,2006年。此编年史分现代卷、当代卷两卷。

显示出文学史观念不断走向新拓的共识与文学史写作范式应当多元化的学术诉求。

众所周知,在很长一段时间里,中国文学史是作为某种政治观念的文学历史呈现在人们面前的,特别是中国现当代文学,政治化的“以论代史”的言说模式一度成为时代的主潮。1980年代以来,这种文学史观被打破,一大批从不同的视野审视中国现当代文学历程的著作不断涌现,特别是“二十世纪文学史”与“重写文学史”口号的提出,更将文学史的写作引向深入。据统计,截止2012年,包括通史也包括各类专史的“中国现代文学史著作已出版了五百余部”。^①这的确是一个令人瞩目的成绩。但是,在这令人瞩目的成绩背后,我们也应看到,这些文学史绝大部分是援例“纪传体”的模式书写的。我这样说绝不是否定“纪传体”的书写模式,事实上“纪传体”的文学史书写模式依然是行之有效的一种书写体式,而是说,由于我国政治历史环境所形成的文学史观,以及由之所衍生的神话、禁忌、偏执、片面等现象,“纪传体”书写模式难以完整地呈现20世纪中国文学的发展历史,常常遮蔽与割裂20世纪中国文学多元发展的历史原貌。^②当然,这不能完全归之于“纪传体”写作模式的局限,任何一种方法都是一定内容的承载方式,只是说至少在目前,它依然是还原与呈现文学历史原貌时一个无法克服的矛盾体式。

编年体写作恰好可以克服与弥补这一矛盾。虽然以记录客观史实为宗旨的编年体写作模式自古有之,但以之克服以往习用的“以论代史”的文学史写作模式,弥补不以史料为先而以某种先验或后设的理论为先的写作模式,显然更为有效。对此,於可训就认为:“用‘编年史’的体例编撰现当代文学史,并不能包医百病,但却可以救正‘线性的进化史观’和‘偏至’的社会历史批评影响现当代文学著述所出现的诸多弊端,同时也为理想的现当代文学史著述奠定基础、架设桥梁”;因为“当一种‘预设’的或‘后设’的理论立场,以‘人的意志’改变了这种‘客观存在’,‘转移’了历史的现场,把历史变成了另外一副模样的时候,对历史事实的‘还原’和历史现场的‘重构’,就不但成为必要,而且也有这种可能”^③。

中国现代长篇小说是20世纪中国文学创作中最有实绩的部门,也是最有影响力的文学体裁。一大批闪闪发光的名字与五彩斑斓的作品如同一道彩虹辉映在中国新文学这片绚丽的天空中。然而,由于时代等多种因素的影响,中国现代长篇小说的发展史貌学界至今没有详尽的家底,笔者虽经三年之历编撰了一本《中国现代长篇小说编年》,^④但出版后就陷入深深的遗憾之中——许多关涉现代长篇小说发展的史料未能收入其中。诚然,“史料是个无底洞”,谁做史料工作也无法避免遗漏现象的发生,但实际上,出现这一问题,还是笔者当时对于“史”的目标不明,没有明确是否编撰编年体长篇小说史这一学术诉求有关。因此,当“还原”与“呈现”成为学界的主潮时,当国家及高校的数据库建设日益为此提供了更大的可能时,编撰《中国现代长篇小说编年史》就成为笔者亟待完成的学术目标。

二、编年体长篇小说史是什么

明确了学术诉求后,笔者就要面对编年体长篇小说史是什么这一学术命题了。什么是编年体长篇小说史呢?在我看来,编年体长篇小说史是以编年的方式呈现现代长篇小说史的一种体例范式,它应该包括以下几个方面的内容:1.长篇小说创作生态史料;2.长篇小说创作发生学史料;3.长篇小说创

①洪亮:《中国现代文学史编纂的历史与现状》,《中国现代文学研究丛刊》2012年第7期。

②对此问题的讨论可参见朱晓进:《二十世纪中国文学史观的反思》,《中国社会科学》2006年1期;李永东:《反思新文学史观的话语权》,《文学评论》2011年第5期;张福贵:《经典文学史的书写与文学史观的反思——以严家炎〈二十世纪中国文学史〉为中心》,《文艺研究》2012年8期,等。

③於可训:《论与“编年体”有关的现当代文学史著述问题》,《北方论丛》2015年第4期。

④陈思广:《中国现代长篇小说编年》(1922—1949),成都:四川大学出版社,2008年。

作传播接受史料；4.长篇小说思想艺术评介；5.长篇小说装帧艺术呈现。虽不能说这五个方面涵盖了编年体长篇小说史的全部内容，但至少可以说它们是还原与呈现中国现代长篇小说发展史貌的五个不可或缺的内容。

1. 长篇小说创作生态史料。任何一种文学体裁的发展变化离不开催生这一变化的环境与时代。20世纪的中国现代长篇小说更是如此。要客观呈现中国现代长篇小说的历史原貌，就必须正视有关现代长篇小说创作的生态史料。比如，1922—1927年间是中国现代长篇小说的萌芽与发生期，“五四”新文化运动后蜂起云涌的文学社团、刊物流派，以及蓬勃兴盛的出版事业，为新文学长篇小说创作提供了前所未有的宽松环境，促生了新文学长篇小说创作在短暂的沉寂后迅速崛起的发展态势，为日后的繁荣奠定了发展的基础。秋翁（平襟亚）后来就回忆说：“三十年前，那时正值国家鼎革之际，社会一切都呈着蓬勃的新气象。尤其是文化领域中，随时随地在萌生新思潮，即是定期刊物，也像雨后春笋般出版。因为在那时候，举办一种刊物，非常容易，一、不须登记；二、纸张印刷价廉；三、邮递利便，全国畅通；四、征稿不难，酬报菲薄；真可以说是出版界之黄金时代。”^①文学研究会、创造社等文学社团就在这样的历史环境下应运而生。因此，有关文学研究会、创造社、新月社等相关文学社团、报刊的兴起与衰落等相关信息，就成为现代长篇小说生态史中不可缺少的重要内容。1927—1937年间是国民政府由建立到相对稳定，同时又充满着内忧外患、危机四伏的阶段。自1927年4月18日国民政府在南京宣布成立，至9月3日宁汉合流，再到1928年10月10日国民政府改组，12月29日张学良在东北易帜，国民党在完成全国初步统一的同时，也相应地稳定了其统治。为了进一步维护其在思想上的统治地位，1929年6月3日到7日，国民党中央宣传部在宣传部长叶楚伦的主持下召开了全国宣传会议，决定今后要“创造三民主义的文学”，“取缔违反三民主义之一切文艺作品”，明确规定扶植“三民主义文艺”为国民党的“文艺政策”。但是，这一主张除叶楚伦本人和王平陵等几个人应和外，并无更大的反响。相反，1930年3月2日中国左翼作家联盟成立大会在上海成立，左翼作家集结在统一的组织与纲领下，创办《拓荒者》《萌芽》等刊物，与国际左翼文学大潮相呼应。左翼文学思潮的兴盛，引起国民党政府的极大不满。6月1日由国民党出资，傅彦长、朱应鹏等主编的《前锋周报》创刊发行，同时发表《民族主义文艺运动宣言》，掀起民族主义文艺运动。7月，王平陵、钟天心等在南京成立中国文艺社，再次呼吁“三民主义文学”。与此同时，国民党对文艺的禁锢政策也同步实施，颁布《出版法》，发布《图书杂志审查办法》，颁布查禁密令，实施查禁行动，先后查禁各类图书上千种，关闭书店上百家。但是，国民党虽然竭力扶植“三民主义文学”，但在长篇小说创作上却没有丝毫的起色，“民族主义文学”同样也拿不出像样的作品，根本无法与轰轰烈烈的左翼文学运动相“抗争”。左翼文学虽然存在着“革命+恋爱”的模式，整体艺术水平也并不太高，但作为一股创作思潮，无论是数量还是质量都令国民党官方推行的文学运动相形见绌。可以说，在上世纪30年代，国民党虽然在政治、军事、经济上占有绝对优势，但在文化战线上却有心无力，难以组织起有效的竞争力量，只能采取行政和强权的方式打压左翼文学，其手段之专断之无奈可见一斑。1936年2月，“左联”自行解散，但这并不是国民党文化政策的胜利，而是民族矛盾的激化促成的自然消解。当然，这一时期的文坛并非都沾染着浓厚的政治色彩，或非左即右，同样有一批保持着自身的独立，不依附于任何党派自由主义知识分子，他们对严密的组织与纪律有一种天然的排斥，他们自觉地与政治保持着一定的距离，也不醉心于造就某种文学思潮或文学运动，往往更倾心于同仁间的往来和文学志向的相投，他们发文章，办刊物，出丛书，大多本着同人的趣向与对文学本身的热爱，他们是这个时代重要的文学力量，在文学创作、刊物出版等方面做出了卓越的贡献。这些作家如巴金、老舍、王统照、废名、施蛰存、沈从文等。这些刊物有：

^①秋翁：《三十年前之期刊》，《万象》1944年第3期。

施蛰存主编的《现代》；傅东华、王统照主编的《文学》；朱光潜主编的《文学杂志》；郑振铎、章靳以主编的《文学季刊》；沈从文、萧乾主编的《大公报·文艺副刊》等。出版社则以良友图书印刷公司、开明书店、文化生活出版社和生活书店为中流砥柱。可以说，国民党官方文艺与左翼文学不均衡的博弈与诉求和自由主义文学常态发展的局势，以及三者间的争斗与竞争，是这一时段文学发展与演进的基本格局。1937年7月7日，“卢沟桥事变”揭开了全民抗战的序幕，“短平快”的文学体裁迅速肩负起救亡图存的历史使命，而长篇小说创作则因体裁自身的因素迅速沉寂下来，直到1938年3月15日才出版了含沙的第一部长篇小说《抗战》。又由于上海、武汉、广州、香港等沿岸城市相继沦陷，文化出版的重心被迫由沿岸大城市向内陆城市迁移，形成了随战事而迁变的以武汉、香港、桂林、昆明、重庆为集散地并最终与桂林与重庆二地为中心的新的文化出版格局。一些出版社由于受到战事的重创，加之抗战后物质条件的匮乏以及读者兴趣的转移，已无力出版长篇小说，即便老牌出版社良友图书出版公司虽然以“良友复兴图书印刷公司”恢复重建，也在这整整6年的时间里，没有出版一部新的长篇小说，仅以重版名著的方式以度难关。由于战事的影响，刊物的出版也受到冲击，连续出版物一则少，二则虽偶有长篇小说的需求，约稿也多向名家，无形中也制约了现代长篇小说的发展。更为重要的是，由于战火连绵，作家的生活条件与创作条件也发生了巨大的改变，以往那种从容不迫的创作长篇的心境已不复存在，取而代之的是急就章，进行曲，甚至是未竟稿，艺术上也就很难有所保证了。1943—1949年间是中国巨变与转折的时代。抗战由艰苦转向胜利，国共由合作转向分裂，社会再次进入大冲突大过渡的历史时期。就出版而言，沦陷区的长篇小说出版虽然显示了一点“成绩”，但很快随着国土的收复而自行瓦解。国统区的出版逐步恢复了元气，众多的民办中小出版社及老牌出版社与国有出版机构一起承担起图书复兴的使命。国民政府还都南京后，随着众多政府机关、学校、科研单位、文化出版部门和社会团体等纷纷复员东下，上海重新成为经济、文化出版中心。1945年9月12日，国民党中央宣传部长吴国祯在外国记者招待会上宣布，国民政府决定从10月1日起，废止新闻检查制度。23日，中央社在重庆《中央日报》同时刊载《中央社讯》，宣布“战时书刊审查规则及战时出版品检查办法及禁载标准，亦同时废止”。国民党对文化政策的调整以及一度放松的检查制度，为图书出版再次创造了良好的氛围。只可惜时松时紧，随着国民党战争的失利，风云突变，宽松的出版环境不复存在，老牌出版社如开明书店、晨光出版公司等也仅靠重版旧书名著维持生存，至1949年5月歇业。香港暂时成为新的出版中心。很快新华书店代之而起，成为最大的出版连锁集团，之后成为国家图书发行的唯一机构。至此，中国现代长篇出版转入一个新的历史时期。重构中国现代长篇小说编年史，关涉上述历史时段现代长篇小说发展的生态史料，当无一例外地收列其中，否则将无以呈现出这一时段现代长篇小说发展的历史原貌。

2. 长篇小说创作发生学史料。任何一部长篇小说都有其诞生发展史，这里所说的创作发生史料就是关涉一部长篇小说创作的诞生史料，这其中既包括作家从写作到出版的外部过程，也包括作家从素材酝酿到主题提炼的内部思维过程。当然，有的有迹可寻，有的无迹可寻，但笔者认为，有迹可寻的长篇小说创作的发生过程的史料，是编年体长篇小说史一项不可或缺的重要内容。例如，张资平的《飞絮》出版后，名声大振，被称为“现代恋爱小说的典型作家”^①。但其实，这是一部仿写之作。对此，张资平在《序》中这样写道：“暑期中读日本《朝日新闻》所载‘归ル日’，觉得它这篇描写得很好。暑中无事想把它逐日翻译出来，弄点生活费。因为那时候学校无薪可领，生活甚苦。天气太热又全无创作兴趣。每天就把这篇来译，一连继续了一星期。但到后来觉得有许多不能译的地方，且读至下面，描写远不及前半部了，因之大失所望，但写了好些译稿觉得把它烧毁有点可惜。于是把这译稿改作了一下，成

^①杨家骆：《民国以来出版新书总目提要》第五编，南京：辞典馆出版社，1936年，第74页。

了《飞絮》这篇畸形的作品。后来因为种种原因及怕人非难,终没有把这篇稿售去。本社出版部成立后,就叫它在本社出版物中妄占了一个位置,实在很惭愧的。”“总之这篇《飞絮》不能说是纯粹的创作。说是摹仿‘归ル日’而成作品也可,说是由‘归ル日’得了点暗示写成的也可。”由此可见,这是一篇带有改写或者说仿写性质的长篇创作,结构均衡当与作者仿照《朝日新闻》所载长篇小说《归ル日》的篇幅有关,其故事线索一改《冲积期化石》的紊乱而为明了,人物亦由模糊而为较清晰,在表现手法上亦擅于细致地刻画人物心理,并对人性弱点亦能展开较为深刻的艺术揭示,应是成功借鉴的成果。又如,张资平的《爱力圈外》也是一部翻写之作,小说出版以后曾遭到他人的举报,不得已,张资平只好在自己主编的《乐群》月刊1929年第12期刊载了这样一则文坛消息:《〈爱力圈外〉不是张资平的创作》。全文如下:“在乐华书店出版的《爱力圈外》一部是张氏由一篇日本小说翻案来的,一部是他自己加添上去的。关于这项,他写了一封信来要本栏代为声明。今将来函抄后:‘《爱力圈外》一部分是据一篇日本小说翻案的,曾在原稿后声明,要求乐华书店印出,但后来给乐华书店删去未印,只好借《乐群》月刊的国内文坛消息栏代声明一下,以重责任。前在《大众文艺》发表一部分时,亦曾请该刊主编者编后里声明。又及。’”小说以第一人称的方式,通过菊筠对自己不幸婚姻的自述,强烈批判了包办婚姻的罪恶,抨击了虚伪的封建道德对女性的戕害,揭露了封建大家庭的丑恶与腐败,表达了时代女性要求婚姻自主的现代呼声。只是小说的结尾写筱桥参加革命非人物必然“归”至,而是作者宣称要“转向”的附会,显得生硬而牵强。若就创作的审美性而言,可视为一部较为出色的作品,其结构设置、人物刻画、语言描写等都显见功力,但因是张氏仿作,则另当别论了。因此,如果我们不了解张资平《飞絮》《爱力圈外》等的创作发生史,而将其作为原创之作予以高度的评价,显然有违于文学史实。再比如,关于老舍的《骆驼祥子》,许多人常从北京人、满族、穷人等关键词中寻求文本的深意,也常从老舍听来的车夫三起三落的故事着眼考索素材的来源,殊不知,这是老舍深受康拉德影响的产物。1935年11月,老舍在《文学时代》创刊号上发表《一个近代最伟大的境界与人格的创造者》一文,详细阐述了康拉德对他的影响,并称“我将永远忘不了康拉得的恩惠”。最后老舍这样写道:“Nothing,常常成为康拉得的故事的结局。不管人有多么大的志愿与生力,不管行为好坏,一旦走入这个魔咒的势力圈中,便很难逃出。……对这些失败的人物,他好像是看到或听到他们的历史,而点首微笑的叹息:‘你们胜过不了所在的地方。’他并没有什么伟大的思想,也没想去教训人;他写的是一种情调,这情调的主音是虚幻。他的人物不全是被环境锁住而不得不随落的,他们有的很纯洁很高尚;可是即使这样,他们的胜利还是海阔天空的胜利,Nothing。”“他无疑的是近代最伟大的境界与人格的创造者。”这是老舍唯一一次毫不吝嗇地将“最伟大”三个字冠之于他所敬重的一位作家身上。这篇关乎老舍创作发生学的重磅文章,不仅是理解《骆驼祥子》的一把钥匙,也是理解老舍创作的一把钥匙。

3. 长篇小说创作传播接受史料。一部长篇小说的出版问世,离不开读者的传播接受。没有读者的参与,文本的意义就无法显现。“只有通过读者的传递过程,作品才进入一种连续性变化的经验视野”^①,也才有可能成为文学的传承品甚至经典。因此,详尽地搜集每部长篇小说的传播接受史料,梳理谁说的?在哪里说的?说了什么?可以清晰地彰现代长篇小说与读者互动发展的历史脉络,也可为我们重构中国现代文学经典提供有益的启示。例如,梁实秋1942年3月26日在《中央周刊》(重庆)第4卷第32期《书报春秋》里发表的《读〈骆驼祥子〉》和美国新闻处前总编辑华思1945年8月27日在《扫荡报》发表的《评〈骆驼祥子〉英译本》两文,是早期《骆驼祥子》接受传播研究中的重要史料,堪称《骆驼祥子》接受传播史上的经典文献。但不知何故,至今仍失收于老舍研究的任何资料中。其实,这两篇文章不仅能避免接受者在《骆驼祥子》研究中的盲目与自信,纠正以往接受研究中出现的

① [德] H·R·姚斯、[美] R·C·霍拉勃:《接受美学与接受理论》,周宁、金元浦译,沈阳:辽宁人民出版社,1987年,第24页。

偏差与问题,更能打开接受者认同与重构、修正与跨越的新视阈。^①再比如谢冰莹的《女兵自传》,这是新文学长篇小说接受史上唯一的一部具有革命意味却在两岸的接受者中,接受视野相近,接受阈值相仿,接受环链相承的传记小说,当我们详尽地厘清其传播接受的史料后,就会发现,其接受视野导源于《从军日记》,至《一个女兵的自传》已基本生成,在高度的真实性、强烈的时代感、原生态的本色美、革命文学的纪念碑、女兵形象的典型性及其意义上生成了既定视野,为接受者所公认,而它所触发的群体期待,也具有永远的启迪意义^②。同样,以往人们对《子夜》的删节本莫衷一是,但如果我们详细地考索史料就可以断定,从1934年6月《子夜》出版删节本算起,开明书店一共印行了4版删节本而不是1版,分别是:1934年6月4版,1935年2月5版,1935年9月6版,1936年9月7版。其中,4版略异,即:存在着少量的全本与少量的撕去部分页码的删节本,而5—7版完全相同。这不仅解决了茅盾研究界长期以来悬而未决的疑案,也为了解国民党文艺禁毁政策及其实施提供了依据。当然,长篇小说传播接受史料还包括长篇小说的印刷版次,印刷数量,出版频次等相关信息,这也是考察该作传播接受情况的重要数据。

4. 长篇小说思想艺术评介。据笔者统计,在1922—1949年间,新文学共出版现代长篇小说310部左右,这其中,可称经典的长篇小说不足20部,虽有70%左右的作品为各类文学史(含专题史及相关论文)所提及,但仍有近30%的作品彻底湮没于历史的长河中。但是,对于一部编年体长篇小说史而言,显然不能停留在仅辑录那些堪称经典或较为优秀的作品上,而是应该巨细无遗地辑录现代长篇小说发展的点点滴滴,为后人留下扎实而可靠的信史。因此,一视同仁地对所有的现代长篇小说做思想艺术上的介绍,不仅是编年体现代长篇小说史文体的需要,也是广大读者的需要。只有这样,无论是专业的学者,还是文学爱好者,都能藉此了解这310部左右的现代长篇小说表现了什么内容,其之所以被淘汰或被发掘或被经典化的缘由,也才能从全局上透析现代长篇小说的转型之路,进而明了其在中国现代长篇小说发展史上的地位,为现代长篇小说的经典化提供可供参考的经验教训。需要特别说明的是,在呈现中国现代长篇小说思想艺术时,必须依据1922—1949年间出版的初版本或再版本,而非1949年后出版的单行本或选集本、全集本,同时,不是简单地机械地复述文本的思想艺术内容,而是在客观介绍该作品的思想内容之后,以美学的眼光——长篇小说诗学的眼光对其艺术得失予以简要的评介,为读者判断该作的艺术水准提供有参考价值的中肯评语。当然,这种评判的眼光必须建立在审美的,人性的,历史的,时代的标准之上,避免被某种狭隘的政治功利观所左右。只有这样,我们才有可能复现一个与历史本事相契合的中国现代长篇小说编年史,才有可能复现中国现代长篇小说由古典到现代的艰辛的转型之路。

5. 长篇小说装帧艺术呈现。中国现代长篇小说的转型之路不仅是从内在形式开始的,外在样式同样给予了强大的助力,现代长篇小说的装帧艺术就塑造了图书艺术的现代品格。因此,呈现中国现代长篇小说的发展史貌,不能忽略现代装帧艺术在推进现代长篇小说转型过程中的辅助意义。当然,这里的装帧艺术主要是指长篇小说的封面设计。我们知道,早期的装帧艺术简单明了,封面多以汉字为元素只印书名与作者名及出版机构,如印刷体的《旅途》《一叶》《最后的幸福》和《苔莉》等初版本,毛笔字的《老张的哲学》《赵子曰》《蚀》《二马》《冲积期化石》(前五版)等,都是将书名的宋体字印刷体作为元素,除作者和出版社、出版时间作为封面的必要元素外,没有任何装饰,朴素而具有古典情怀,也显示了作者意在以内容取胜的构想。但不久,这一样式便被多样的构图设计所替代,人们纷纷以画面作为封面的主元素,或象征,或暗示,或比喻主题,使现代长篇小说的图书装帧风格为之一变。如张资平

① 详见陈思广:《史料发掘与〈骆驼祥子〉研究视野的新拓——以梁实秋和华思两篇被忽视的接受史料为例》,《河南科技大学学报》2011年第2期。

② 详见陈思广:《认同与触发——〈女兵自传〉的接受研究》,《解放军艺术学院学报》2011年第4期。

的《飞絮》，1926年以封面中心配以圆形的开盛的絮状花朵为基本元素；1930年以黄、灰、蓝三色为主色调，三分之一处为黄色，上印两个大大的艺术字体“飞絮”，下三分之二处对半斜开，上以灰色示底，印之以作者名，下以蓝白黄三色组成波浪纹图案，这样，书名、作者名及整体色调醒目而搭配和谐，可谓新颖别致。又如《最后的幸福》，先是简单的印刷体；再以蓝白两色美术字为书名，配之以抽象的艺术画；再以具体的图画——一个睡在床上但却做着爱情梦的少女为主要图案为封面设计；又以仿日本的印象派画风将那个做爱情梦的少女印象化，时尚而新潮。再如《脱了轨道的星球》，初版本的设计是金黄色的太阳为主色调，一颗脱离了轨道的星球斜贯其中，与书名题目相联；再版时则改为黄色主调上，两道黑色条块竖立两边，中间是书名，其中左边黑色宽条块下，一个带有光环的星球在下角，映入黑色界面的一半星球则是黄色，映入黄色界面的一半星球是黑色，右边则是黑红两色条块，中书红色的书名与作者名，色彩明亮，构思切题，令人称赞。对此，史蟪就曾回忆道：“创造社出版部成立后所出的基本书籍，确实非常精彩，尤其是张资平的长篇小说《飞絮》，和郭沫若的长篇小说《落叶》，几乎成为青年们的枕畔珍宝，人手一编，行销钜万，这不但由于内容的动人，就是形式方面，也非常美观，封面和装帧的图案，统出于叶灵凤的手笔，可说自有出版物以来，装潢没有如此精美过的，自然更使青年们爱好了。”^①同样有特色的还有黄心真的《罪恶》设计。为了很好地诠释佣人阿进见色起心，嫉妒、多疑而滥杀多人这样一个十足的变态狂和杀人魔王的变态性格，设计者以一个愁苦的人脸像作为主要元素，同时从他的双眼角勾出两条吐着蛇信的毒蛇，盘桓在他的头顶，象征着他目光如蛇，心毒手辣。毛笔写就的两个字“罪恶”一右一左地排列脸边，其中“恶”上边的“亚”字为空心，下面的“心”与“罪”字完全墨写，暗示阿进的罪恶是“心恶”，是“罪”，其最初的本质决非恶人。整个封面配之以浅灰色的底色，更衬托出恐怖狰狞的气氛，阿进的人性之恶与作品的主题以及作家的意图也由之揭示得形象生动，入木三分。同样是以蛇作为主元素，章克标的《银蛇》以浅黄色为底色，四条银色蛇形波纹衬托下部合而为一上部反向蜿蜒的两条红蛇，再配以红色“银蛇”两字，形象生动地传达了作品的主旨，令人拍案叫绝。之后，众多的现代长篇小说就在这一基础上拓新、深化。而最为有名的如良友图书印刷公司、开明书店、文化生活出版社和生活书店四大出版社，在长篇小说出版上，统一装帧，以线条、文字、条块为主元素，既保持了传统文化的意味，也吸收了西方现代的元素，彰显出它们中西合璧、卓尔不群、中立自由的指导原则。特别值得一提的是，当摄影照排技术刚刚传之中国时，赵家璧就率先在上海良友图书印刷公司为《一个女兵的自传》量身定做，采用软布面精装，外加彩印封套，封面以日本引进的照排技术将谢冰莹英姿焕发的戎装照作为装帧设计的主元素，书页选用米色道林纸，内插四幅作者不同时期的照片，形款毕现，堪称珍本，不仅再次轰动全国，还引发了书业界装帧设计的又一次革命，也使《一个女兵的自传》成为中国现代传记文学中最珍贵的记忆之一。后来，赵家璧又将老舍的坐像置于《惶惑》封面上，也取得了良好的效果。总之，中国现代长篇小说装帧设计的先驱者们，以与时俱进的姿态，新颖特独、中西合璧的设计和朴素美观、醒目别致的构思，赢得了广大青年读者的喜爱，不断引领着中国现代长篇小说图书装帧设计的新潮流，在客观上对中国现代长篇小说的现代转型起到了重要的推进作用。故而，在编年史中以原书影与版权页相并立的方式图文并茂地呈现现代长篇小说的装帧艺术，实有必要。

三、如何编撰编年体长篇小说史

一般而言，编年史的编撰体例是以历史时段为序，在第一手史料的基础上，通过对原始史料全面详实的发掘、整理、辑录，构建一个足以返归现场的历史逻辑和秩序，一个以深广度占优并以细节取

^①史蟪：《记创造社》，《文友》1943年第2期。

胜的历史全景图。本编年体现代长篇小说史将在保持这一体例的基础上略有所变,即:在总体例上,设引论总述中国现代长篇小说的创作生态史,长篇小说思想艺术发展史,现代长篇小说的传播接受史,现代长篇小说装帧艺术史,总结其规律特点,探讨其相关问题,如中国现代长篇小说转型的质变性因素,国民党文艺禁毁政策与中国现代长篇小说的生态发展,战争境遇下出版格局的迁变与长篇小说的传播与接受,图书装帧与现代长篇小说的转型等,之后各章以1922—1949年为限,年下辖月,月下辖日,以现代长篇小说为连结点,通过对长篇小说创作生态史料、长篇小说创作发生学史料、长篇小说创作传播接受史料、长篇小说装帧史料等第一手资料的全面发掘及长篇小说思想艺术评介,构建一个足以返归现场的、符合现代长篇小说历史逻辑和秩序的、以深广度占优并以细节取胜的现代长篇小说发展全景图,在具体辑录时,为防止成为简单的资料长编,本编年史除生态史料与长篇小说初版节点按时序辑录外,其余的相关史料一概以现代长篇小说的初版时间节点为点辑录于该作之内(长篇小说出版日期不明者置于月末,月日均不明者置于年末,多卷本或系列创作,以全部完成后的出版时间为准,若多卷或系列未完而实际出版的初卷具备长篇小说的自然形态,则以初版时间为准),即:在现代长篇小说初版本名下,依次呈现该作的封面书影(含版权页)、思想艺术评介、传播接受史料、发生学史料,并按发表时间有机呈现,不仅重构了中国现代长篇小说历史的发展全貌,也使每部作品呈现出特有的“编年史”信息。需要特别说明的是,对每部作品进行思想艺术评介以及对传播接受史料的梳理钩沉,都从长篇小说诗学的角度,遵循历史的、审美的、人性的、时代的审美眼光予以审读、辑录、研判,而非政治的、功利的、狭隘的眼光予以遮蔽、删改,尽最大可能地还原中国现代长篇小说的发展历史,使《中国现代长篇小说编年史》成为一部内容全面丰富,史料扎实可靠,叙述客观真实而又成一家之言的信史。

这或许有很大的难度,但我必须面对,迎接挑战!

(责任编辑:邓晓东)

Development and Pursuit of Literary History Ideology: Some Thoughts on Compiling *A Chronicle of Chinese Modern Novels*

CHEN Si-guang

Abstract: As a stylistic paradigm of modern novel history, a chronicle of modern novels should include the following components: 1) historical materials on the social, economical and cultural ecologies for the writing of the novels; 2) materials on the process of writing the novels; 3) materials on the dissemination and acceptance of the novels; 4) materials on the evaluation and criticism of the literary value of the novels; 5) materials on the artistic value of the binding and layout design for the novels. The first hand materials from these five aspects can provide an objective comprehensive picture of the development of modern novels. The objectivity of the evaluation given by such type of chronicle is also guaranteed by the following principle: the examination, selection, compilation and evaluation of the materials are all conducted by taking such a perspective as is based on respecting history, aesthetic taste, human nature and the reality of that time; the distortion of historical facts is minimized through avoiding the narrow perspective imposed by some political and pragmatic considerations. This kind of history of modern novels can present its readers with a panorama, characterized by its great depth, width and details, which can bring them back to the original scene of the production of modern novels and is faithful to the history and logic of the development of modern novels.

Key words: Chinese modern novels; chronicle; literary history ideology