

非实质性异文在新诗文本演变中的研究价值

向阿红

(长沙理工大学 文学与新闻传播学院, 湖南 长沙 410114)

摘要:文学作品在文本演变过程中往往会出现异文,它是区别一部作品不同版本的关键所在。异文分为实质性异文和非实质性异文两大类,但在作品的文本演变研究中,多数学者往往轻视甚至忽视非实质性异文的作用。实际上,非实质性异文在作品文本演变过程中同样具有重要价值,尤其体现在诗歌文类中。诗歌中的标点符号、分行等作为语法和文法的一部分,承担了部分修辞功能,具有辅助性释义的作用,对其修改会使文本产生不同的释义效果。因此,非实质性异文也参与了文本建构,具有重要的研究价值。

关键词:非实质性异文;文本演变;类型;建构;价值

[中图分类号]I207.25 [文献标识码]A [文章编号]1672-934X(2022)05-0095-09

DOI:10.16573/j.cnki.1672-934x.2022.05.009

On the Research Value of Non-Substantial Variants in the Text Evolution of New Poetry

Xiang Ahong

(School of Literature and Journalism, Changsha University of Science & Technology, Changsha, Hunan 410114, China)

Abstract: Variants often emerge in the process of text evolution of literary works, which is the key to distinguishing different versions of a work. Variants are classified into two categories: substantial variants and non-substantial variants. However, most scholars tend to overlook or even ignore the role of non-substantive variants in their relevant studies. In fact, non-substantial variants are also of great value in text evolution of works, especially in poetry. As a part of grammar and rules, punctuation marks, line breaks, etc. in poetry bear partially rhetorical function and play an auxiliary role in interpretation, whose modification may bring diverse interpretative effects on the text. Therefore, non-substantial variants also participate in the construction of texts and is of great research value.

Key words: non-substantial variants; text evolution; categories; construction; value

作品在版本变迁过程中出现的差异和变化统称为异文。异文既是文字学的术语,又是版本学、校勘学的术语。作为前者,它与“正字”相对而言,是通假字和异体字的统称;作为后者,它既是指同一书本的不同版本之间,某书的某

章节、某句与他处所引该章节、该句之间,在本应相同的字句上出现差异的现象,也指差异的各方^[1]。异文问题是西方学者在校勘学中提出的理论问题之一。关于异文的分类,英国著名学者格雷格(W.W.Greg)将其分为实质性异文

收稿日期:2022-06-15

基金项目:国家社会科学基金青年项目(22CZW053)

作者简介:向阿红(1992—),女,博士,讲师,主要从事中国现当代文学研究。

和非实质性异文两大类。二者的区别在于:前者主要是指在内容上能够影响文本主要表达意图的异文;后者则主要体现在文本形式上,如标点、排版、拼写等在文本中的不同呈现。在中国新文学作品版本研究中,应注意这两种异文的区分。异文在文本演变过程中具有重要意义,它不仅是辨别文学作品不同版本的主要标尺,更是参与了文本建构,影响着文本本性。例如,邱景华认为,北岛《回答》的修改过程使该作品具有了不同的文本性质,是从“名句”到“名篇”的拓展与升华的过程^[2]。但在以往的版本学和校勘学研究中,大多数学者、编辑或手民关注的往往是实质性异文,对非实质性异文研究不足。实际上,非实质性异文在文本演变研究中同样具有不可小觑的作用,尤其体现在诗歌文类中。中国新诗自发生以来,生产了大量新诗作品。这些新诗作品在传播过程中并非只有一个版本,往往是经过作者修改形成了众多版本。诗歌的版本密度较大,不仅体现在字词句等内容上的变化,也体现在标点符号、分行、排列方式等形式上的变化,而这种形式上的变化在诗歌文本演变中的影响远大于其他文类。它不仅体现了文本之间存在的显性差异,更潜在地反映了诗人诗学观念的发展变化,或是时代环境、语言规范、出版制度等的变化。

一、非实质性异文的类型

在诗歌文本演变中,非实质性异文主要包括标点符号、分行、繁体字与简体字、异体字、横排与直排等。标点符号是诗歌文本演变中最为常见的非实质性异文。相较于小说、散文、戏剧来说,诗歌中的标点符号具有更强的文本阐释意义,它在新诗中具有语法修辞功能,参与诗歌节奏的调节和诗情的生成等,对新诗文本的建构具有重要作用。因此,标点符号的改动,也会改变诗歌文本结构和文本意义,这给研究者提供了新的研究视角。郭沫若说过,“标点之于言

文有同等的重要,甚至有时还在其上,言而无标点,在现今等于人而无眉目。”^[3]刘梦苇也说,“国语最显著地与文言相差异的地方,要算它底应用标点与注重文法了……标点符号对于文气文义上是很重要的。”^[4]闻一多更是明确反对废弃标点:“不用标点,不敢赞同。诗不能没有节奏。标点的用处,不但界划句读,并且能标明节奏(在中国文字里尤其如此),要标点的理由如此,不要它的理由我却想不出。”^[5]新诗有加括号等特殊用法,破句、提行、抛词等也离不开标点符号,标点符号在新诗文本建构上的重要性也就不言而喻了。因此,在新诗文本演变研究中,要特别关注标点符号这种特殊异文对文本造成的影响。当然,有些标点符号的修改可能是由于当时的编辑、排版、印刷等外在因素影响,但也不排除诗人的主动修改。如胡适和闻一多曾就针对《梦家诗集》1931年1月初版本中的诗作《悔与回》不用标点而表示反对,并提出了修改建议。胡适更是自作主张地为《悔与回》一一添上标点。陈梦家后来听取了两人的意见,在《梦家诗集》1931年6月的再版本中将该诗添加了部分标点。就闻一多自己的创作来看,在把初作收录进《红烛·雨夜篇》时,约有52%的诗作标点都进行了改动,由此可见其对标点的重视程度^[6]。再如,穆旦的诗作《森林之魅》共五次发表或被收录,形成了五个不同的版本:1946年7月发表于《文艺复兴》第一卷第6期;1947年5月被收入《穆旦诗集(1939—1945)》;1947年7月1日载《文学杂志》第二卷第2期;1948年2月被收入诗集《旗》中;2010年1月被收入《穆旦自选诗集(1937—1948)》。在《森林之魅》的文本流变过程中,诗集《旗》中所收录的版本第四十八行是:“你的花你的叶你的幼虫。”而在其余版本中均为:“你的花,你的叶,你的幼虫。”这里产生的异文主要就是诗人对标点符号的修改。冯至短诗《蛇》,最早收入其1927年出版的诗集《昨日之歌》中,后又被收

入《冯至诗文选集》(1955年)、《冯至诗选》(1980年)、《冯至全集》(1999年)中。在《蛇》的文本演变中,也存在部分标点符号被改动的情況,如在《昨日之歌》中的版本,其中一诗句为“冰冷地没有言语——”,这里的破折号在《冯至诗文选集》《冯至诗选》《冯至全集》中均被改为句号。再如诗句“它月光一般轻轻地,”中的逗号在后面三个版本中均被删掉;“像一只绯红的花朵!”中的感叹号也都被改为句号。李季的叙事长诗《王贵与李香香》在几个重要的版本中,如1946年11月的太岳本、1946年12月的大众本、1947年4月的《北方文丛》本、1949年5月的《中国人民文艺丛书》本等,这些文本中的标点符号也有多处进行了修改,多为两行诗句中的逗号被改成分号,末尾句号被改成感叹号等。标点符号在新诗文本演变中的修改处数之多不能缕述。

分行也是新诗文本演变中较为常见的一种非实质性异文。分行本身为现代诗提供了一种天然的“诗意空间”,并由此产生了现代诗“行”的独立性以及“行”与“行”之间的疏离性,这种疏离效果在诗中运用的差异,有时成为衡量一首诗“晦涩”与否的标尺^[7]。但在新诗发展过程中,有学者在讨论新诗格律时认为,新诗分行与否并不重要。王力认为,“自由诗之所以成为诗,只在于诗的境界,不在于分行书写。因此,散文分行书写并不能变为诗;反过来说,诗不分行仍不失其为诗。所谓散文诗(prose poetry)或诗的散文(poetic prose),就是不讲音步的无韵诗。”^[8]诗歌包括内容与形式两个方面,但如果只从诗的境界来论,就等于忽略了诗的形式。分行作为诗歌形式之一,它对诗歌文本具有重要的建构意义。分行关系到诗歌的停顿、节奏等,都会改变诗歌的意蕴和内涵。诗人于坚曾说:“分行,就像京剧中的脸谱,一旦你把脸化成那样,就是你没有唱,大家已经将你视为演员了。现在,你的一切行为都是演戏,你可以杀

人,可以放火,这是演戏。”^[9]可见,分行对文本的重要性。新诗在文本演变中,不少诗作在其不同版本中出现了分行不同的区别。如冯至的《十四行集》初版本中的第23首诗作《几只初生的小狗》中的诗句:“等到太阳落后,它又//衔你们回去。你们没有//记忆,但这一幕经验”,在1980年出版的《冯至诗选》中被改为“日落了,又衔你们回去//你们不会有记忆,//但是这一次的经验”。再如,汪静之诗集《蕙的风》1922年初版本中收入的诗作《竹影》,其中的诗句“太阳没了,//影儿也没了”分为两行,但在1957年版本中将其合为一行:“太阳没了,影儿也没了。”这些修改几乎都使文本产生了不同的意蕴。

异体字的使用以及繁体字向简体字的转换也是诗歌文本演变中的非实质性异文。但这两种异文相对于标点符号与分行来说,对文本的建构价值较小,主要是在字体与排版上带给读者另一种视觉变化和不同的阅读感受。异体字是一个字的正体之外的写法,是字音和字义相同而字形不同的一组字。在20世纪20年代生产的一批新诗作品中,存在着大量的异体字,如在《尝试集》《蕙的风》等作品的初版本中,出现了将“泪”写成“淚”、“峰”写成“峯”、“晰”写成“皙”的情况。但在20世纪50年代中后期,在规范使用汉字的外力作用下,大多数异体字开始转为正字,这就使这些新诗作品在20世纪50年代以后的不同修改本中出现了异体字转为正字的现象。

繁体字向简体字的转换也是新诗文本演变中较为普遍的现象。20世纪上半叶出版的新诗集都是繁体字书写。这一修改现象与文字简化运动有关。文字简化运动和白话文运动都是新文化运动的组成部分。文字简化运动可追溯到太平天国时期。当时领导者为了提升民众的识字率,倡导使用简体字,但因为太平天国运动的失败,文字简化运动也就停止了。五四运动

时期,文字简化运动再次发动。胡适、钱玄同、胡怀琛等人纷纷撰文倡导使用简体字,但也遭到许多老派守旧文人的强烈反对。1955 年 1 月,中国文字改革委员会颁发了《汉字简化方案草案》,经广泛讨论和修订,在 1955 年 10 月由全国文字改革会议通过,并由国务院汉字简化方案审订委员会审订完毕;1956 年 1 月 28 日,国务院第二十三次会议通过并公布了《汉字简化方案》。该方案第一部分为汉字简化第一表,所列简化汉字共 230 个,从 1956 年 2 月 1 日起在全国印刷和书写的文件上一律通用,除翻印古籍和有其他特殊原因外,原来的繁体字停止使用^[10]。1956 年 1 月 31 日,《人民日报》正式公布采用《汉字简化方案》,面向全国推行,各大图书、报刊、杂志等都纷纷将繁体字转换为简体字。因此,从这以后的修改本大都转换成了简体字。除此之外,文字排版由直排变为横排也是非实质性异文之一。中国文字排版的传统是由上至下、从右到左的直排。这种排版形式历代相承、沿袭不变。直到晚清以来西学东渐,作品不但在内容上求新,也在媒介形式上求新,这自然对传统版式产生了巨大冲击。关于“横排”“直排”的争论就始于这一时期。在新文化运动中,最早提出汉字横排的是当时作为《新青年》编辑的钱玄同。他在 1917 年 5 月 15 日致陈独秀的信中说:“我国绝对主张汉文须改用左行横迤,如西文写法也”^[11],并对横排的优点及便利进行了阐述。陈独秀当即表示赞同。后来,钱玄同将这些通信题名为《与陈独秀讨论译音及其书写问题》,并公开发表在《新青年》第三卷第 3 号上,由此引发了一场关于汉字横排还是直排问题的争论。时过不久,钱玄同在《新青年》第三卷第 6 号上又公开发表了与陈独秀的通信,再次提出这个问题。钱玄同的主张也得到了当时远在日本的朱我农的支持。令人意外的是,此主张却遭到同为新文化运动领袖胡适的反对。胡适从改革的难度上提出,如果没有必

要,直排也是可以的,且改革起来煞费周章。对于胡适的反对,钱玄同在《新青年》第五卷第 2 号上发文进行了反驳。由于胡适的反对,《新青年》最终未能改成横排,而关于横排还是直排的争论当时还未能达成共识。直到 1949 年之后,汉字左起横排、横写的问题才受到更广泛的关注和重视。郭沫若、胡愈之、叶圣陶等人都曾发文提倡汉字横排、横写。1955 年元旦,《光明日报》发行了全国第一份左起横排的报纸。同年 10 月,全国文字改革会议明确提出报纸、图书、杂志、公文等采用横排。1956 年元旦,《人民日报》改成了横排,在全国起到了示范性效应。之后,全国越来越多的图书、杂志、报刊都纷纷改为横排。因此,中国现代文学三十年间生产的一批经典新诗集都是按传统的排版右起直排,但自 20 世纪 50 年代中期以后的修改本几乎都改成了左起横排。

二、非实质性异文产生原因及对文本的不同建构

在新文学作品版本变迁过程中,不同文体的修改程度不一样,修改内容不一样,修改方式也不一样^[12]。诗歌是一种崇尚锤炼的文体,它的版本密度较大,往往是字词句方面的增减和修改。另外,标点符号的改动、分行的不同,甚至排版及字体的区别等,都会影响读者对文本的解读。与诗歌文类不同,小说、戏剧等叙事性文类在字词句方面的删改,以及人物、结构、情节、主旨等的改动,都会对文本本身产生非常大的影响,但标点符号、排版、段落衔接等变化对其影响就相对较小。因此,非实质性异文对文本所造成的影响程度因文体而异。在研究文学作品不同版本的过程中,不仅要找出多个版本之间的差异,即异文所在,更要分析这些异文产生的原因,从而进一步运用“科际整合”的方法加以研究。异文产生的动因也就是作者修改的动因,它是一个较为复杂的问题,因为作者对旧

作的修改可能只出于一种动因,而更多的时候是多种动因混合在一起。诗人修改旧作的动因有时会在新版作品中的“序”或“后记”中提及,有时会在作者当时的“日记”中说明,有时也会在此后的“回忆录”“创作谈”之类的文字中说明,但都是很笼统地提到一些主要删改原因及情况。何其芳在1952年版《夜歌和白天的歌·重印题记》中就较为笼统地说明了修改原因:“我是想尽量去掉这个集子里面原有的那些消极的不健康的成分。然而,由于这个集子原来是我在整风运动以前的作品的结集,它的根本弱点是无法完全改掉的。”^[13]总之,诗人删改旧作的动因一般分为两种:一是内因,是诗人“悔其少作”而作出的艺术完善,这是一种自觉的修改行为;二是外因,是作者在外在因素,如意识形态、文学规约、审查制度、语言规范、传播方式等外力作用下被迫进行的修改。其中,对非实质性异文的修改,也分为这两种动因。

第一,追求艺术完善的需要。大多数诗人因其诗学观念的发展变化往往会回过头来对其旧作进行加工和修改。除了直接对文本的实质性内容进行修改之外,多数诗人还会通过对标点符号、分行等进行修改来实现其完善旧作的目的。因为这些非实质性异文会产生不同的辅助性释义效果,能改变诗歌文本本性。比如,诗人有时想通过不同的标点符号来减弱或加强诗句的情感表达效果;有时又想通过不同的分行来暗示诗歌的情绪节奏,变更原文本的诗意空间,使文本产生不同的意蕴。而这些修改,诗人往往没有改变文本实质性内容,因而更能凸显非实质性异文对文本的建构作用。如李季的《王贵与李香香》1949年3月的中原新华书店版,多数诗行中两句中间的标点符号如逗号、冒号等,在1949年8月生活·读书·新知联合发行所版本中被删除了,比如,“看下的日子:腊月二十一”变为“看下的日子腊月二十一”;“天不下雨,庄稼颜色变”改成“天不下雨庄稼颜色

变”;“我娶小房,靠大家,众位不帮忙,就没法”改为“我娶小房靠大家,众位不帮忙就没法”;等等。修改后的句式更为精炼,情感表达更加流畅,这就更加符合自由灵活的陕北民歌“信天游”的创作形式。《女神》中的诗作《女神之再生》,其初版、1928年版、1953年版中的“黑暗”二字均有引号,但在1957年版本中引号被删除了。《欲海》初版本中“万象森罗”后的破折号,在1928年版的修订本中则被删掉。标点符号具有辅助性释义的作用,每个标点的用途与作用不同,在具体文本中产生的释义效果也就不一样。诗人有时会考虑不同的释义效果,根据释义需要进行选择和修改,从而使自己的作品在艺术表达上更加完善。对诗歌分行的修改更是与情感及表意联系在一起,诗人主要是为了增强或减弱所要表达的情感,或是使表意更加隐晦或明晰等。这些都是诗人为了追求诗艺的完善而进行的修改。从内容上而言,一方面,分行可以使某些词语或诗句在分行排列中得到强调;另一方面,分行在形式对抗中,延展了诗歌表达的空间,使得诗意变得丰富起来^[14]。因此,诗歌分行不仅是形式上的体现,更是与内容紧密相连,诗人在修改诗作过程中对分行的修改更多是为了丰富诗意和追求艺术完美。

第二,语言规范、出版制度等外在因素的影响。早期新诗集如《尝试集》《草儿》《蕙的风》《女神》《大江集》等,其初版本几乎都是繁体直排印刷,但在版本流变过程中,尤其是20世纪50年代以后,在书报简体横排出版政策出台的背景下,大多数修改本作出了相应的变动和调整。如汪静之《蕙的风》1957年人文版就改成了简体横排印刷。除此之外,还有诗集《女神》《王贵与李香香》《鱼目集》《预言》等,都改成了简体横排印刷出版。对异体字修改的动因是规范使用汉字的外在要求。1955年颁布了《第一批异体字整理草案》,开始规定正确使用正字。诗人对标点符号的修改,部分原因也是诗人为

了使作品符合国家的新式标点规范。如 1984 年《雕虫纪历》增订版中标点符号修改的一个显著特征是顿号与逗号的改动,1984 年版将 1979 年版中多数诗句的顿号改为逗号、逗号改为顿号,这就是为规范使用逗号和顿号而作出的修改。《王贵与李香香》初刊本和初版本中的改动,初刊本两行诗为一小节,这两行诗几乎都形成一个完整的句子,第二行诗句末都是句号、感叹号、双引号等。但在初版本中将第二行诗句末的句号、感叹号等改为分号,使其不成为完整的一句话。再如,在汪静之《蕙的风》的初版本中,有连续使用两个不同标点符号的情况,在后来的修改本中进行了纠正和规范,删掉了其中一个,保留更为规范的那一个标点。另外,由于编辑和手民误植或对其采取自主性修改的态度,也可能在不同版本中产生非实质性异文。这是不可避免的现象。正如格雷格所说:“对于实质性文字,他们(指抄写者、编辑或排字工——笔者按)的目标应是严格地复制他们的范本,但是无疑他们有时也会意外地,甚至因为某种原因也会有意地偏离他们的范本;而对于非实质性要素,他们一般会遵循自己的习惯和风格,尽管他们由于各种原因,在不同程度上也会受他们的范本的影响。”^[15]

作为非实质性异文典型代表的标点符号和分行,是如何在诗歌文本演变中进行不同建构的呢?也就是说,它们是如何体现一篇诗作各种文本释义差异的呢?对于标点符号,实际上我们也可以称之为另一种形式的虚字。在新诗中的标点符号,如感叹号、括号、破折号、省略号等都有特殊的效用。标点符号不仅是诗歌语法的一部分,还是文本视觉呈现的重要组成部分,诗人对标点的用与不用以及如何使用,都应是基于标点有用性的判断和选择^[6]。现代标点符号融入诗歌文本之中,从文本演变来看,它不仅是语法和文法的一部分,还承担部分修辞功能,改变了文本面貌。在不同修改本中,标点符号

的变化往往会刷新前一文本的原有内涵,拓展另一崭新的阐释空间,从而带来不同的审美感受。因此,标点符号作为一种语言事实,参与了对新诗文本的建构。以李季的《王贵与李香香》1949 年 3 月的新华本与 1949 年 8 月的生活·读书·新知联合发行所版本相比较,就有多处标点异文,比如新华本中的诗句“短租子、短钱、短下粮——老狗你莫非想拿命来抗”中的破折号在联合发行所版本中变成了逗号,但破折号更能表达“王麻子”的愤怒。再如诗句“为啥要跟我这揽工的受可怜?!”中的“?! ”变成了“!”,感叹号表达的是王贵对自己穷苦生活的无奈和哀叹,“?! ”则更能表现王贵既喜欢香香,又担心香香跟着自己受苦的复杂心情,更能引起读者的共鸣。再如,冯至的短诗《蛇》的几个修改本中标点符号的删改情况如下:

我的寂寞是一条长蛇,
冰冷地没有言语——
姑娘,你万一梦到它时,
千万啊,莫要悚惧!

它是我忠诚的伴侣,
心里害着热烈的乡思:
它在想着那茂密的草原,——
你头上的,浓郁的乌丝。

它月光一般轻轻地,
从你那儿潜潜走过;
为我把你的梦境衔了来,
像一只绯红的花朵!

(诗集《昨日之歌》北新书局 1927 年)

我的寂寞是一条长蛇,
静静地没有言语。
你万一梦到它时,
千万啊,不要悚惧!

它是我忠诚的伴侣，
心里害着热烈的乡思：
它想那茂密的草原——
你头上的，浓郁的乌丝。

它月光一般轻轻地
从你那儿轻轻走过；
它把你的梦境衔了来，
像一只绯红的花朵。

一九二六

(《冯至诗文选集》人民文学出版社 1955 年)

我的寂寞是一条蛇，
静静地没有言语。
你万一梦到它时，
千万啊，不要悚惧！

它是我忠诚的伴侣，
心里害着热烈的乡思：
它想那茂密的草原——
你头上的、浓郁的乌丝。

它月影一般轻轻地
从你那儿轻轻走过；
它把你的梦境衔了来，
象一只绯红的花朵。

——1926

(《冯至诗选》四川人民出版社 1980 年)

对比这三个版本，可以发现一共有五处标点符号的修改。初版本中的诗句：“我的寂寞是一条长蛇，冰冷地没有言语——”在 1955 年的《冯至诗文选集》中的版本以及 1980 年的《冯至诗选》中的版本，都将句末的破折号改成了句号。显然，使用破折号代表着一种隐含的情感言说，与该句“冰冷地没有言语”之间形成张力，使语意节奏更加隐晦，更加衬托出作者内心的

寂寞，情感表达更为强烈。而如用句号，很显然只是简单地向读者陈述完事实——即“没有言语”，诗人内心孤寂之情的表达则明显要弱一些。第二处是诗句：“它在想着那茂密的草原，——”在后两个版本中都删去了逗号，这可能是诗人出于规范使用标点符号的目的。第三处是诗句：“你头上的，浓郁的乌丝。”在《冯至诗选》中将初版本中的逗号改为了顿号，使得诗句更具有连贯性。第四处是初版本中的“它月光一般轻轻地，”在后两个版本中都直接删去了逗号。逗号具有停顿的作用，而后两个版本中删掉逗号，使诗歌所要表达的情感更为急促，诗人的情感强烈规约着读者的思维方式，使语音节奏变快了，情绪表达加强了，也就鲜明而强烈地表现了诗人的思乡之情，更加反衬出其此刻的寂寞心境。最后一处标点符号的修改是最末一句“像一只绯红的花朵！”初版本的感叹号在文选本和诗选本中都改为句号。感叹号是情感和语气最直接的提示。《新青年》1919 年第七卷第 1 号在标点符号使用方案中指出，惊叹号（“！”）是表示感叹、命令、招呼和希望。1919 年 11 月的《请颁行新式标点符号议案（修正案）》指出，惊叹号（“！”）表示情感或愿望等。此句中的感叹号主要是表示情感，传达出诗人的欣喜和愿望，而改成句号后使诗人的情感表达显得较为收敛了。

从这些例子可以看出，非实质性异文中的标点符号对诗歌文本具有重要的建构意义。修改本中对标点符号的使用有所不同，便可生成不同的文本内涵，产生不同的阐述空间，带给读者不一样的审美感受。因此，标点符号所起的修辞功能不容小觑。它小则改变句意，大则可能改变文本的思想主旨。

诗人对诗歌文本“跨行”技巧的运用，不仅影响着诗行的排列，呈现出不同的视觉感受，而且对新诗的风格、节奏及其多义性、连缀性等内容也有深刻的影响。分行作为新诗最突出的形

式特征,已经超越了形式本身而成为内容的一部分了。它的存在使诗意得以存在或者延伸。中国诗歌从古典诗歌发展到新诗,已逐渐从一种纯粹的“听觉艺术”转变为“视觉艺术”,押韵和字数限定日益变得可有可无。当然,纯粹“看”的诗歌显然是不存在的,除非只具备观念的意义——只是一堆图形排列或无法读出来的文字,而不具备“诗”的意义。在“看”一首诗时,仍然伴随着朗诵之相。因此,现代新诗实际上是“视觉”与“听觉”相结合的艺术。分行作为新诗最核心的形式特征,“行”的独立性,导致了“行”与“行”之间关系的疏离性,由此产生了诗意空间。在新诗文本演变过程中,不同的分行对文本进行了不同的诗学建构。冯至的《十四行集》初版中的第 23 首诗作《几只初生的小狗》中的诗句:“等到太阳落后,它又//衔你们回去。你们没有//记忆,但这一幕经验。”在 1980 年出版的《冯至诗选》中被改为:“日落了,又衔你们回去。//你们不会有记忆,//但是这一次的经验。”新诗中每一行诗在节奏上相对独立,在声调及意义上构成了一个天然的停顿,意义上的停顿也就造成行与行之间的不连贯性及疏离效果,这样一来,一行诗本身就构成了一个自足的意义空间。因此,分行的不同象征着这个“意义空间”的不同。《几只初生的小狗》中的这几行诗句,在两个不同版本中虽然内容上有些许不一样,但我们暂且不看,主要分析这几行诗在两个版本中不同的分行对文本内涵所造成的影响。初版中“它又衔你们回去”在“它又”那里断句作为另一行,与“又衔你们回去”相比,前者虽不具有连贯性,但蕴含的内容却是丰富的,从“它又”这里断句分行之后,使得语意节奏停顿而显得更加隐晦,让读者产生一种“期待视野”——“它又”怎样?然后下一行诗句才展示隐射的内容。这一分行的效果更加表现出母狗对小狗的爱,情感表达更为强烈。同样地,下一句诗“衔你们回去。你们没有//记忆,但这一幕

经验”与“你们不会有记忆”相比,后一种分行直接传达出内容,是常见的分行句式表达,而前一种分行在使读者产生期待视野的同时,不仅加强了“记忆”的语意色彩,而且与后面转折性的内容形成更为鲜明强烈的对比。从整体上来说,诗人对初版本中诗句分行的经营,使整首诗在表达效果上更加完美,诗意空间更加隐晦而耐人琢磨。因此,不同版本中诗句分行的不同,对文本的建构意义也就不同。

三、非实质性异文不可忽视的研究价值

诗歌作品在生产、传播过程中会出现不同版本,在诗歌文本演变过程中,不管是从版本学角度还是校勘学角度进行考察,研究者、编辑以及手民关注的往往是异本中的实质性异文,而对一些非实质性异文不够重视,部分研究者在进行文本阐释时往往忽视这些非实质性异文对文本的建构作用,编辑及手民则会根据自己的习惯及风格去处理而不会严格地复制它们。实际上,非实质性异文在诗歌文本演变中具有重要的价值。

一方面,非实质性异文具有版本学价值,它可以作为版本考证的史料证据。它虽不像序跋那样会直接传达文本修改的重要信息,如胡适在《尝试集》增订版《四版自序》中说:“我现在把我这五六年的放脚鞋样,重新挑选了一遍,删去了许多太不成样子的或可以害人的。”^[16]康白情也在 1933 年版《草儿在前集·三版修正序》中直接透露了修改信息:“修正稿删去初版的新诗二十几首,加入出国后所作没经发表过的若干首;分为四卷。”^[17]也不如实质性异文对文本内容进行直接修改,但只要有异文,读者仔细阅读比对后,都能发现不同的版本信息。非实质性异文主要体现了不同的文本形式特征,尤其是在诗歌文类中,诗歌的形式同内容一样重要,它对读者的视觉呈现远远强于小说、散文和戏剧。标点符号的不同、断句分行的不同以及排

版(横排或直排)、字体(繁体或简体、大小等)、行与行之间的距离间隔,甚至整个文本在文档中所处位置的不同等,都会影响读者的视觉感受和整体美观程度。而排版、字体、行间距以及整个文本在文档中所处的位置,这些广义的非实质性异文是在传播、出版中编辑及手民根据自己的风格或相关规约而形成的,多半不是出于作者本人的意思。像标点符号、分行等,这些非实质性异文也有可能是抄写者及手民误植或是出于某种原因或规约有意进行的修改,但在多数情况下,它们是诗人因一种或多种原因进行的自主性修改。不管是何种原因,只要有异文,异文的存在都能够鉴别出不同的版本。尤其是标点符号及分行,即使修改本中没有实质性异文,读者也可以根据这些非实质性异文的信息含量来判断和整理诗歌文本的版本谱系。

另一方面,非实质性异文具有文学价值,它参与了文学作品的建构。尤其在诗歌文类中,非实质性异文对文本的建构作用更加明显。上文中具体分析了一些非实质性异文对诗歌文本造成的释义差异,涉及的不仅是“视觉感受”的变化,更主要的是“审美感受”的变化。尤其是非实质性异文中的标点符号与分行,它们使诗歌在文本演变中具有了更加丰富的内涵,拓宽了读者的阐释空间。读者在阅读某一诗作的不同版本时,除了对实质性异文的思考,非实质性异文也会引导读者展开想象,对比这些修改对文本内容造成的释义差异,从而分析作者修改的得失,对不同版本进行价值评判。在现有的一些汇校本如《〈边城〉汇校本》《〈女神〉汇校本》《穆旦诗编年汇校》等对非实质性异文如标点符号、段落衔接(包括重新划分或段落合并)、分行等的汇校,使读者在阅读时会重视这些非实质性异文,进而在这些异文的引导下进行思考:甲

与乙的差别是否对文本内容具有相同的阐释意义?若没有这些非实质性异文的引导,读者阅读时可能只注重实质性异文对文本的建构作用,而忽视非实质性异文的建构作用,在某种程度上就会影响读者对诗意的理解。

[参考文献]

- [1] 边星灿.论异文在训诂中的作用[J].浙江大学学报(社会科学版),1998(3):135-140.
- [2] 邱景华.北岛《回答》两个版本系列的比较研究[J].长沙理工大学学报(社会科学版),2020(1):78-85.
- [3] 郭沫若.沫若文集(第13卷)[M].北京:人民文学出版社,1961:109.
- [4] 刘梦苇.国语运动底附带问题[J].国语周刊,1925(4):6-7.
- [5] 闻一多.论《悔与回》[J].新月,1930(5-6):203-206.
- [6] 王雪松.论标点符号与中国现代诗歌节奏的关系[J].中国现代文学研究丛刊,2016(3):158-174.
- [7] 孙立尧.“行”的艺术:现代诗形式新探[J].学术月刊,2011(1):99-112.
- [8] 王力.汉语诗律学[M].上海:上海世纪出版集团,上海教育出版社,2002:859.
- [9] 于坚.分行[J].当代作家评论,2009(6):73-79.
- [10] 李学昌,主编.中华人民共和国事典(1949-2009)[M].上海:世界图书上海出版公司,2009:102.
- [11] 钱玄同.钱玄同致陈独秀[A]//周月峰,编.新青年通信集[M].福州:福建教育出版社,2016:149.
- [12] 金宏宇.新文学的版本批评[M].武汉:武汉大学出版社,2007:34.
- [13] 何其芳.《夜歌和白天的歌》重印题记[A]//何其芳.夜歌和白天的歌[M].北京:人民文学出版社,1952:1.
- [14] 叶澜涛.新诗形式革命的反思[J].北方论丛,2017(1):61-67.
- [15] 苏杰.西方校勘学论著选[M].上海:上海人民出版社,2009:161.
- [16] 胡适.《尝试集》四版自序[A]//胡适.尝试集[M].上海:亚东图书馆,1922:2-3.
- [17] 康白情.《草儿在前集》三版修正序[A]//康白情.草儿在前集[M].上海:亚东图书馆,1924:1.