

中国现代文学的副文本^{*}

金 宏 宇

摘 要：副文本是正文本周边的辅助文本。应当全面、辩证地认知副文本。一方面，它是正文的互文本；另一方面，它是整个文本的构成部分；正面看，它对中国现代文学研究具有史料、阐释、经典化等多重价值；反观之，它则可能对正文产生遮蔽、拆解乃至颠覆的负面效用。副文本研究使中国现代文学的再解读乃至文学史重写具有了从细节和边缘处切入进行创新的可能。

关键词：现代文学 副文本 正文 文本构成

作者金宏宇，武汉大学文学院教授（武汉 430072）。

近年来，中国现代文学研究呈现一种现象：从“中心”走向“边缘”或者说是将“边缘”推向“中心”，于是就有了对现代主义思潮、边缘作家、通俗文学等的关注。但从文本研究的角度看，却似乎尚未从“中心”走向“边缘”。长期以来，人们往往只重视作品的主体部分即正文部分，很少注视那些环绕、穿插和点缀在正文本周边的内容。无论是新方法的引进，还是重写文学史、文本再解读等，都不太在意用副文本作为参照。偶有文本细读的研究文章略为涉猎，然而至今仍少见以“副文本”概念把它们统合起来进行系统、完整的研究。副文本虽处于“边缘”地位，但对“中心”的整合、控制抑或遮蔽、拆解作用不可小觑。它所具有的多重价值值得我们进行深入研究。

一、“副文本”的界定

“副文本”概念并非笔者独创，它最先由法国文论家热奈特 1979 年在《广义文本之导论》中提出。而在 1982 年出版的《隐迹稿本》中，热奈特发现存在五种类型

* 本文为国家社科基金项目“现代文学的副文本研究”（项目号 08BZW054）的部分成果。

的跨文本关系：“文本间性”、“正文与只能称作它的‘副文本’部分所维持的关系”、“元文本性”、“广义文本性”（与体裁、文类有关）和“承文本性”（与改编、重写相关）。其中，对于“副文本”的内涵和功能，他做了精确的说明：“副文本如标题、副标题、互联型标题；前言、跋、告读者、前边的话等；插图；请予刊登类插页、磁带、护封以及其他许多附属标志，包括作者亲笔留下的还有他人留下的标志，它们为文本提供了一种（变化的）氛围，有时甚至提供了一种官方或半官方的评论，最单纯的、对外围知识最不感兴趣的读者难以像他想象的或宣称的那样总是轻而易举地占有上述材料……它大概是作品实用方面，即作品影响读者方面的优越区域之一——尤其是，自从菲利浦·勒热纳关于自传的研究以来，人们乐于称作体裁协约的区域……在这方面，草稿、各种梗概和提纲等‘前文本’形式，也可以发挥副文本的功能……我们由此可以看出，副文本性尤其可以构成某种没有答案的种种问题之矿井。”^①

此后，热奈特对副文本问题又有新的研究。1987年，热奈特在《门槛》中将副文本进一步细分为13个类型，并指出副文本的作用是“包围并延长文本，精确说来是为了呈示文本，用这个动词的常用意义而且最强烈的意义：使呈示，来保证文本以书的形式（至少当下）在世界上在场、‘接受’和消费……因此，对我们而言，副文本是使文本成为书、以书的形式交与读者，更普泛一些，交与公众”。副文本基本的美学意图不是要让文本周围显得美观，而是要保证文本命运和作者的宗旨一致。^②他将副文本喻为进入文本的“门槛”。在1988年发表的《普鲁斯特副文本》一文中，他又称副文本为“文本周围的旁注或补充资料”，由各种“门槛”组成：作者和编辑的门槛，如题目、插入材料、献辞、题记、前言和注释等；与传媒相关的门槛，如作者访谈、正式概要等；与生产和接受相关的门槛，如组合、片断等；还有私人门槛，如信函、有意或无意的流露。文学门槛内外的规则不同，进了门槛，外面的规则就被颠覆，里面的新规则就要起作用。副文本在文本中不仅标出文本和非文本间的过渡区，而且标出其交易区。^③在1991年发表的《副文本入门》中，热奈特又依据位置、时间、语境等对副文本进行了区分。热奈特的这些副文本研究并非一种空洞的理论构想，而是与西方文学创作实践有所结合，如应用到了普鲁斯特《追忆逝水年华》、乔伊斯《尤利西斯》等经典文本的副文本解读中。

副文本研究的理论价值在世界文学理论的历史谱系中更为凸显。世界文论总的趋势是从作者中心到作品中心再到读者中心，是“文本”的概念取代“作品”的概念。传统的文学批评以作者为中心，如西方的传记批评、中国的“知人论世”等。

① 《热奈特论文集》，史忠义译，天津：百花文艺出版社，2001年，第71—72页。

② 参见朱桃香：《副文本对阐释复杂文本的叙事诗学价值》，《江西社会科学》2009年第4期。

③ 参见朱桃香：《副文本对阐释复杂文本的叙事诗学价值》，《江西社会科学》2009年第4期。

20世纪60年代以后兴起的形式主义、新批评、结构主义等则只关注作品,认为重要的是作品的形式元素、意义结构和文学语法,作者意图被斥为谬误,作者权威更不存在。而在接受美学和读者反应批评中,读者的本体地位被确立,注重的是读者的审美和再创作。到了后结构主义或解构主义,不但“作者已死”,文本也碎片化并具有多义性。此时,读者从审美者、消费者变成了生产者甚至写作者。文本不再是封闭实体而变成“一个永远不能被最终钉到任何单一的中心、本质或意义上去的无限的能指游戏。”^①后结构主义通过“互文性”的理论,让自足的文本概念转向一种与其他文本、历史和文化具有多样联系的开放性的文本概念。由此,后结构主义解构并解放了结构主义、形式主义等,也再次开启了文本与其他文本及外部世界间的联系之门,充分敞开了文本,但后结构主义对文本的研究容易陷入相对主义泥沼。正是在此历史背景下,可发现热奈特的理论思考具有整合和建构的意义。热奈特一方面坚持了广义文本性、元文本性等结构主义的观点,另一方面又吸收了后结构主义的互文性概念;既不满意后结构主义的能指游戏狂欢倾向,又保留了结构主义所鄙弃的作者意图;对作者意图和作者权威的看重又表明他在一定程度上向传统文论的回归和对西方现代文献学的借鉴。热奈特副文本理论侧重从叙事学角度把副文本因素纳入文本的叙述框架,甚至视其为一种叙述策略。他把副文本看做进入作品的“门槛”。总之,热奈特避免了许多西方文论的极端化,其副文本理论在文本的细节和边缘处为文学研究另辟蹊径,把文学的内部研究和外部研究整合起来,完成了文学理论的创新。

热奈特副文本理论的提出有其西方文化和文学背景,但对中国现代文学研究来说应具有某种恰适性和借鉴价值。在某种意义上,中国现代文学的版本和文本构成等皆效法西方文学,许多副文本因素其实都来自西方,如封面画、副标题、扉页或题下题辞、引语等。热奈特的理论为我们研究中国现代文学的副文本提供了非常切实的帮助,启发了我们关于副文本的内涵、外延、类别、功能、作用、价值等的关注和思考。不过结合中国现代文学的实际,应对副文本的概念作一些修正:一方面避免热奈特对副文本过于繁琐的划分,另一方面剔除那些本应放到“前文本”中的草稿、梗概等内容。所以,就可以这样界定:“副文本”是相对于“正文本”而言的,是指正文本周边的一些辅助性文本因素,主要包括标题(含副标题)、序跋、扉页或题下题辞(含献辞、自题语、引语等)、图像(含封面画、插图、照片等)、注释、附录文字、书后广告、版权页等。这些副文本因素不仅“寄生”于一本书(热奈特主要从“书”的角度考察),也存在于单篇作品;不仅是叙事性作品的构成因素(热奈特关注这些文类),也可成为抒情性的诗歌和散文的组成部分;不仅单行本的

① 特雷·伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,伍晓明译,北京:北京大学出版社,2007年,第136页。

文学作品中环绕着副文本，文学期刊中也有类似的副文本（热奈特只谈书，实际上期刊中也有图像、广告等，另有相当于序跋的发刊词、编者按以及补白等）。合观之，副文本是整个文本的有机构成；分观之，副文本与正文本形成重要的跨文本关系，它是正文本的最显见、最具在场感的互文本。如果再具体地考察各种副文本因素，还可发现它们与正文本之间的有机构成程度及其与正文本的互文深度是不一样的。一般来说，标题、扉页题辞等与正文本的关系可能比广告、序跋等更密切，而他人的副文本与作者的副文本相比，在结构和释义上的功能也有差异。所以，对正文本而言，具体的副文本有不同的价值层级。此外，我们在挪用热奈特的副文本理论时，还应关注副文本的历时性特征。如序跋古已有之，中国现代文学的序跋是古代序跋散文的远祖。近代小说中已出现题下题诗的现象，中国现代文学中的扉页或题下题辞和引语既是对这种写作现象的近承，更是西方文学的横移。而文学广告在新中国成立后的出版机制中逐渐从单行本和期刊上消失。这些变化又体现了中国现代文学副文本的复杂性。

二、打开文本

中国现代文学文本中存在大量的副文本，但我们却长期忽视它们的存在。个中缘由，主要是副文本位处边缘，只不过是正文本周边的一些辅助性的文本因素，因而它们难以进入具有强烈“中心”意识的中国读者的阅读视野。这当然只是一种笼统的文化心理的猜测。更具体的原因在于，我们受已具的文本观念和所关注的文本形态限制。所以，需要祛除先见、避免“不见”，充分打开文本，更新文本观念。

从字源学角度说，中国的“文”来源于鸟兽之文（纹）。《说文解字》说：“文，错画也。”^①段玉裁注：“错画者，交错之画也。”“错画者，文之本义。彰彰者，彰之本义，义不同也。黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄迒之迹，知分理之可相别异也，初造书契，依类像形，故谓之文。”^②后来刘勰的《文心雕龙》又对“文”有进一步解释，并说：“立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰声文，五音是也；三曰情文，五性是也。五色杂而成黼黻，五音比而成韶夏，五性发而为辞章，神理之数也。”^③由此，线条的交错成文（纹）已发展到文本的颜色、声音、情性的交错的层面。在这种交错成文的理想中，中国的文本更追求一种对称平衡的美学：声音层面的平仄韵律、字词层面的骈俪对偶、句法层面的平行结构、章节层面的起承转合，

① 许慎：《说文解字》，北京：中华书局，1963年，第185页。

② 段玉裁：《说文解字注》，上海：上海古籍出版社，1988年，第425页。

③ 周振甫：《文心雕龙注释》，北京：人民文学出版社，1981年，第346页。

“无一不是从对立通往统一，由相异走向相济”。^① 传统的文本形态也正是这种文本观念的体现。在此文本观念和文本形态中，也许可以说古人已注意到正副文本的交错搭配问题，如辅文章以序跋、诗前加小序、讲究图文并茂等，但古人没有更完整的副文本意识，也并未真正把序跋、插图等当做文本的整体构成部分。序跋可能是“知人论世”或说明文本的外围材料，插图也许是激发阅读兴趣的手段，类型繁多的注释也仅仅是解说正文的工具。而且多数序跋、插图、注释是文本传播过程中他人后加的，原作者本人在多数情况下并未把它们当做文本因素来用心经营。另外，扉页题辞、副标题、广告等现在称为副文本的因素，在古人的文本形态里并未出现。也许是古人文本形态中副文本内容不如现代文学丰富，或者是我们对古代文学中副文本内容缺乏进一步研究和感受，这都先验地限制了对副文本的认知。但如果充分打开“文本”概念，我们会发现其实古人的“文”同西方具有“编织”之义的“文本”相近。进一步说，正副文本的“编织”正是我们古人交错成文理想的延伸或具体化。现代以来，文学的概念已从古人的杂文学（文章）中分离出来而成为“文学之文”。因此，中国现代文学除了重视作为文学的诗歌、小说、戏剧、散文四大文类外，其他文字因不具有文学性而容易被划入“文章”。由此，文本构成中正文本之外的内容就更不被重视。如序跋这种古代的重要文类，有可能被当做散文的亚文类，更可能被视为宣传正文本的应用文；广告文字也被视为应用文；扉页或题下题辞、引语等则根本不是文而是文本碎片；图像就更难纳入是文的范畴。有了文学和文章的高下之分后，正文本周边的文字、图像就不可能被看成文学文本的构成部分，而只能是正文本的点缀和饰物而已。所以，现代的文本概念不是更宏阔而是更狭隘了，现代的文本形态不是更丰富而是更单调了。这又从另一方面影响了我们的文本构成观念和对副文本的看法。而如果再打开这种现代文类或文本概念，后退一步，我们就会有容纳大量副文本和杂文学的空间与心胸。从某种意义上，西方的副文本或互文本概念的确立也可以说是后退了一步。正可谓“退一步海阔天空”。

更需注意的是，一直以来，人们一般都缺乏一种完整、辩证的文本构成观念。从中国现代文学文本生产和传播实际来看，从中国现代文学文本实有的特质来看，我们还需要打开文本的四维：完整的作品或文本构成应是“四合”而成，包含虚、实、纵、横四个维度或四个层面。罗兰·巴特曾对“作品”概念和“文本”概念作过区别。认为作品是一件完成了的、可以计量的、占据一定物理空间的（例如，放置在图书馆的书架上）物品。文本是一个方法论的场域，是不可握在手中而存在于语言之中的抽象体，是一个有待阐释的客体。^② 笔者认为，“作品”就是“实”，“文

① 傅修延：《文本学——文本主义文论系统研究》，北京：北京大学出版社，2004年，第313页。

② 参见罗兰·巴特：《文本理论》，史忠义译，史忠义等主编：《风格研究 文本理论》，开封：河南大学出版社，2009年。

本”就是“虚”。前者是一种物质层面的版本构成，后者乃是抽象意义上的文本构成。而所谓“纵”，是从时间维度说的，即作品或文本本身具有变迁史或成长史，它是一个包含了手稿本、初刊本、初版本、定本等在内的动态组合。所谓“横”，是从空间维度看的，即作品或文本由正文本和大量副文本因素一起合成。总之，应该是虚实不分、纵横交错。副文本的概念是在抽象意义上命名的，但它显示了一部作品周边可触及的物质性存在；它与正文本组合起完整的作品或文本，它本身也具有演变的历史态势。有了这样一种文本构成观念，我们就会把副文本看成整个文本的构成部分。所以，对于中国现代文学来说，无论是版本构成或者文本构成，无论是历史的角度还是空间的维度，副文本都是不可或缺的。但如果持一种孤立、静态的文本构成观念，就不可能看到这种文本构成的丰富性、复杂性和动态性，也不可能注意副文本的功用和价值。

有了新的文本观念，便可较准确地审视中国现代文学的文本形态。单行本的作品可让人们明显地感知到副文本的存在，即它不只是一个孤立的正文或正文本，前有封面画、序言、扉页题辞或引语等，中有插图、注释等，后有跋、附录文字、广告等。不过，单篇作品中的副文本因素与正文组合成一体，以至人们通常不认为它们是独立的副文本，如鲁迅《狂人日记》的文言序、许地山的《缀网劳蛛》前的引诗等。从中国现代文学文本形成的角度看，许多副文本通常与正文本一同诞生。从作家的主观构想来看，他们也非常重视副文本的植入或调整，往往把它们看做一种叙事或结构策略，或一种扩展文本复杂关系的手段。如扉页引语、自序、自画封面等副文本的安置也可以说是作家的匠心所在，只是普通读者往往不能会心而已。所以，中国现代文学文本是一个由正文本和大量副文本组合而成的文本共同体。当然，这种组合可能不是一种空间上的简单拼排，许多副文本都被精心地编织，它们参与到了整个文本结构和意义的建构之中。简言之，副文本既在文本之中，又在文本之外。

在文本之中是指许多副文本在结构、释义等方面其实都内在于正文本。如标题其实是内在于文本整体的，但当它脱离正文本而印在封面上，或者从标题具有相对独立性的意义上说，它也可归于副文本。

中国古典文学存在无题现象，王国维说：“诗之三百篇、十九首，词之五代北宋，皆无题也。”^①因古人有题不逮文之虑或有意留“空”之谋。后人只好依据正文首句头几字来命题或加题。中国现代文学文本一般都是作者自拟题，由此，标题对正文本具有更强的控制、概括力量。它是作品最扼要的意符，甚至是作品结构中的焦点和纽结。另外，还存在影响或微调文本意义的异题、对正标题起延补作用的副标题等。作为中国现代文学文本构成中最先入眼的部分，标题其实具有重要的结构

^① 王国维：《人间词话》，滕咸惠校注：《人间词话新注》，济南：齐鲁书社，1981年，第41页。

和释义功能。扉页或题下题辞、引语是中国现代文学文本常见的结构成分，往往是一些篇幅短小、语义深刻的句子。如《蕙的风》题辞为“放情地唱呵”，《彷徨》引《离骚》语等。作者郑重地挑选这些短句题写于正文之前，具有特别用心或有对正文“一言以蔽之”之意。在有的西方学者眼里，标题、副标题、题辞等甚至被看做文本“开端多样化的途径之一”。^① 在中国现代文学文本构成中，也可作如是观。在中国现代文学文本构成中，序跋更具有依附性，是进入正文的门径，它们一般是更具体、更细致地关联着正文的副文本。在中国现代文学作品书后还常附有大量文学广告，它们也成为重要的副文本。虽然大量广告是关于他人作品或作者其他作品的，但也常附有关于本部作品的广告，如北新书局1927年7月出版的鲁迅《野草》，广告中就包括《野草》自身的广告。篇幅短小的广告语也往往与作品正文和其他副文本一起构成一个阅读整体。文字文本之外的副文本还有图像文本，主要是封面画、插图和照片等。插图在中国古书中已有，封面画却是近现代新书才有的。这些图像文本对中国现代文学文本的建构同样重要。许多现代作家都亲自或请好友为自己的正文设计封面和插图。这些图像或真诚再现作家自己心中的想象，或准确呈现他人笔下描摹的图景，能为正文提供一种视界和氛围，或成为一种特定的抒情方式，甚至直接图解正文。图像文本与文字文本的交融，将中国现代文学文本组合成一种相互依存的言—像系统。

所谓在文本之外，则主要是指副文本可视为环绕和笼罩正文的一种特定场域或生态圈。首先，副文本营造的是一种历史现场。在中国现代文学研究中，“回到历史现场”成为一种努力方向，但很多时候，所回到历史现场其实只是想象中的情境。在某种意义上，解读副文本是我们触摸历史现场的有效途径之一。作为实物的封面、插图、广告、扉页、版权页等便是当年的历史遗迹，是文物意义上的真正历史现场。它们不仅是穿越时空而流传下来的历史文物，而且是历史文献和历史信息的遗存。其次，副文本与正文一起组成了中国现代文学文本生产、传播的文学场。正文和部分副文本是作者自己的写作，图像、注释等可能是其他人的解释，序跋、广告可能是评论者的意见，广告、版权页等基本体现了出版商或编辑的利益。按照皮埃尔·布迪厄的理论，“文学场”是拥有不同权力（或资本）的团体或个体组成的网络或空间，即主要由文学的直接生产者——作家，文学的生产机构——出版商等，文学价值的认定者——评论家等几种力量控制这个“场”。他们为了取得各自的合法性和特殊利润而不断斗争。^② 中国现代文学文本构成中也存在皮埃尔·布迪厄所谓

① 安德鲁·本尼特等：《关键词：文学、批评与理论导论》，李永新等译，桂林：广西师范大学出版社，2007年，第5页。

② 参见皮埃尔·布迪厄：《艺术的法则——文学场的生成和结构》，刘晖译，北京：中央编译出版社，2001年，第262—270页。

的文学场，而且构成分子更复杂，如有当时的合作者、后来的整理者和注释者乃至远古的先哲（如引语）的参与。随着这些文本的不断重版，文学场还处在流动与变化中。往更大处说，这里形成的是一种有关中国现代文学文本构成的关系场。这是作家与其他作家、画家、评论家、编辑、广告人、出版商、研究者的关系场，他们之间并非只有斗争关系，还有合作、协约、互惠、双赢的关系；是文本与文本、图本、版本的关系场，它们之间具有影响、牵掣、共构、解构等关系；是作品与作家、时代、文化背景（文坛历史状态、文学思潮、文学论争等，政治、经济、文化等）的关系场。中国现代文学文本的正、副文本之间可谓“关系千万重”，它们共同构成一种复杂的文学生态秩序。副文本在文本之外，还可以从互文本的角度去理解。热奈特正是把副文本作为跨文本关系的一种类型。中国现代文学的副文本也是正文本的互文本，它们与正文本之间形成浓缩（如标题）、图解（如图像）、引文（如扉页引语）、阐释（如序跋、广告）等复杂关系。

三、多重价值

副文本不仅是中国现代文学文本构成的重要部分，对于中国现代文学的研究来说也具有多重价值。首先，因为副文本是偏于历史性的文本，所以它是重要的史料来源。以往人们搜集文学史料，往往会去找传记、日记、书信、年谱等。其实，离正文本最近的副文本有丰富的史料。序跋中会涉及关于作家、作品及文学史等多方面史料。如《〈呐喊〉自序》记录了对鲁迅有重大人生转折意义的“幻灯片事件”，胡适《尝试集》四版自序中交代了众多文坛名家所参与的《尝试集》删诗事件等。即使是扉页或题下引语，也能提供特殊的史料，将古代或西方的文献史料片断移植于现代的文本中，并在新语境中化作新史料。如郁达夫的小说《采石矶》，引有杜甫诗作《天末怀李白》中的诗句“文章憎命达，魑魅喜人过”，并写了清代诗人黄仲则与考据大师戴东原的矛盾故事，借此隐喻自己与胡适的关系。串起来看，唐代李、杜友谊及遭遇的史实，清代戴、黄相轻的掌故，与现代胡、郁矛盾的佚事就搅和在一起，构成一种史料的连环套。所以，引语本身是史料，同时它又成为中西、古今史料的黏合剂。图像也含史料信息，故有杨义等人的《中国现代文学图志》此类由图出史或以图证史的文学史写法。更值得指出的是，与正文本所具有的想象性、虚构性、抒情性等文学本体特性相比较，副文本更具纪实性、真实性特征。这种偏于历史文本的特性，使其提供的文学史料价值更高。同时，序跋、广告、附录等副文本一般是作者或与作者相熟的师友、编辑即时写作，是知情人对作家和作品等内容的一种及时、具有现场感的历史叙述，其史料的真实性远在作家的回忆录、口述历史等之上，史料的时效性不亚于作家的日记或当时的创作谈。这正符合梁启超提到的“最先最近者为最可信”的史料学原则，即所谓“凡有当时、当地、当局之人所

留下之史料，吾侪应认为第一等史料”。^① 要言之，重视副文本，可为中国现代文学研究另辟一块有价值的史料园地。

其次，副文本更是进入正文本的阐释门槛，具有阐释学意义上的价值。与正文本相比，副文本可谓又是一种意图文本，所以它们往往会成为一种阐释引线和阈限。标题是最先入为主的阐释意符，它所具有的意向、象征、隐喻功能会控制我们的阅读，如《死水微澜》、《蚀》等。副标题对文本阐释的限定更具体，如臧克家诗作《有的人》的副标题是“纪念鲁迅先生有感”，显示“人”的标高是鲁迅。卞之琳的《鱼化石》若非在后来的版本中加上副标题“一条鱼或一个女子说”，把诗句“戏剧化”为鱼或女子的台词，恐怕会更加晦涩。扉页引语更是借他人之语明自己和文本真意，如在《日出》扉页上，曹禺通过引自《道德经》、《圣经》的 8 则引语以表微言大义。关注并读懂了这被作者精心排列的引语，或可明白作者的圣哲胸襟和宗教关怀。注释是对文本最基本的阐释，会对文本中的深文奥义、典故、风俗、方言、外语等作明确注解，扫除阅读和理解的障碍，使文本在最基本的语义层面不会被误读，或避免理解的盲点，实现文本意义的增殖。如卞之琳后来在《雕虫纪历》中对诗作的自注。广告则在推销的本意中表现了一种对文本通俗、简短的阐释，尤其是鲁迅、巴金、老舍、叶圣陶等名家所写的文学广告，往往能对作品作出精妙的阐释。图像则是对文本作出的一种形象的阐释，甚至是一种图说和图解。如《彷徨》的封面画以烦躁的红色、不圆满的太阳、无法迈出的脚等绘画语言感性地传达了文本的彷徨、求索的旨意。而萧红自己设计的那幅似战马、似东三省地图、又似北方妇女形象的血红色《生死场》封面，早已隐含了鲁迅、胡风以及刘禾所不断发现的主题。用古人的话说，是“图为贡幽阐邃之具也”。^② 而序跋对正文本往往有最完整的阐释。它会论及作品主旨、结构、版本、文类等，评价作品的优劣、价值等，介绍作者的思想、意图、创作方法等，交代作品的原型、本事、语境、文化背景等，是关于正文本内外的最完备的导读性文字。序跋最重要的作用还在于，可引发我们关于意图问题的思考。传统阐释学意在发现作者的本来意图，新批评则斥之为“意图谬误”。符号学家艾柯的说法则是：“在‘作者意图’（非常难以发现，且常常与本文的诠释无关）与‘诠释者意图’……之间，还存在着第三种可能性：‘本文的意图。’”^③ 用之于带有序跋的作品，艾柯的理论无疑更确切。如果说作品正文本呈现的是“文本意图”，作者的自序跋可代表“作者意图”，他序跋则是一种“阐释者意图”。这对认识多序跋的中国现代文学文本的复杂阐释关系是有启示意义的。其实，

① 梁启超：《中国历史研究法》，北京：中华书局，2009 年，第 93—94 页。

② 欧阳东凤：《坐隐图跋》，汪廷讷编：《坐隐弈谱》，桂林：广西师范大学出版社，2001 年，第 65 页。

③ 艾柯等：《诠释与过度诠释》，王宇根译，北京：三联书店，1997 年，第 29—30 页。

在序跋与正文本关联中体现出来的三种意图之间往往没有一致性。一般说来,阐释者意图大于或多于文本意图,文本意图大于或多于作者意图。所以作者在序跋中对作品意图的阐释只是他自己意识到的,还有很多文本内涵有待阐发。如曹禺在初版《雷雨》序言中对天命等阐释之外,后来又追认有暴露封建大家庭的意图。萧红的《生死场》(原名《麦场》)前有鲁迅的序,后有胡风的跋。刘禾认为鲁、胡更多的是从“民族寓言”的角度去阐释文本,而作品“表现的也许还是女性的身体体验,特别是与农村妇女密切相关的两种体验——生育以及由疾病、虐待和自残导致的死亡”。^①实际上,鲁迅、胡风、刘禾表述的都只是阐释者意图之一。所以,阐释者意图永远多于文本意图。其他副文本体现的三种意图的复杂关系亦然。总之,从副文本与正文本的关联中去阐释文本时,也许会有新的洞见。刘禾有新意的阐释也正是受到《生死场》的封面画及序跋的启发。在此,值得一提的是副文本与作品版本变迁之间的对应问题:中国现代文学的许多正文本都存在修改和版本变迁现象,所以相应的就有副文本内容、数量等的变化。如《雷雨》、《日出》等在20世纪50—80年代间有过多次修改,《雷雨》序言也有修改、删除或新写,由此对正文本也会作出不同的阐释,《日出》的扉页引语也有此种变化。所以,在关注副文本的阐释价值时,不能忽略这种对应性,否则就可能张冠李戴或导致阐释混乱。

副文本的发现还有益于阐释学理论的深入思考。阐释学有一个核心观念或方法即“阐释之循环”。狄尔泰的“阐释之循环”强调的是文本内局部与整体之间在阐释中的相互依赖关系,海德格尔则将“阐释之循环”的范围扩大,注意到文本与世界的关联等,但他们都未关注副文本的问题。其实文本内(正文本)与文本外之间存在着副文本这样一个阐释应循环到的中间地带,这里是文学“内部研究”与“外部研究”的连接带和交汇处。而副文本在阐释中的重要性也许在它发生改变时才可以充分显现。如刘半农的诗作《情歌》,收入《扬鞭集》时易名为《教我如何不想她》,这一改动就涉及诗作的文类限定问题。前一标题明示此诗为爱情诗,后一标题提示它可能是爱情诗,也可能是爱国诗。文类是阐释的出发点,不同的文类框架会让作品“所有的细节便都纷纷各就各位地形成一个统一的整体”,^②即所有细节都在阐释中奔向文类限定的目标。若以爱国诗解之,就会发现诗中有“浮云游子意”、“月是故乡明”等诗句的化用。所以经过对某一副文本因素的“阐释之循环”,整个文本的意义都会发生改变。此外,如作品不同版本封面画的改换(如张爱玲《传奇》再版本封面突出书中人物的关系,增订本封面显示压迫和不安的气氛)、不同版本的序跋言说内容的变化(如《雷雨》新中国成立前后序跋对剧本主题的不同解说)、扉页引

① 刘禾:《跨语际实践——文学,民族文化与被译介的现代性》,宋伟杰等译,北京:三联书店,2002年,第288—289页。

② 张隆溪:《道与逻各斯》,冯川译,南京:江苏教育出版社,2006年,第207页。

语的增减（如《日出》50—70 年代版本的扉页只有《道德经》那一则引语）等，经过“阐释之循环”，都会导致不同的文本释义。所以，副文本为“阐释之循环”增加了一个环节，是对阐释学理论的某种丰富。

最后，副文本还是文本经典化的重要推手。一般说来，经典化有内外两个层面。内在的层面是经典文本的原创及其赋有的经典品质，这取决于作者的艺术才力和思想深度；外在的层面是读者的阅读、学术权威的认同、传播机制的作用等，这取决于读者、研究者、传播者等的眼光和标准。可以发现，副文本其实已在内外两个层面参与了文本的经典建构。所有与正文本一同诞生并作为文本构成的副文本，在作品的原创阶段都已进行着某种经典化的工作，最典型的是扉页引语或题下引语。许多引语来自中外文化经典和文学经典。这种对经典片断的引用，使正文本享用了经典的精神资源和文学资源。究其实，这是现代文本的一种用典方式。它无疑会增加正文本的论证说服力、主题表达深度，更使当下的写作与原典文本构成一种互文性，中外古今互动，千年文脉相连，最终使现代文本的阐释边界和深度大大扩展，从而增加相应的经典品性。

权威者在经典化过程中的外在干预则体现在序跋中。无论是正文本原初的序跋，还是后加的序跋都会促进正文本的经典化。第一，作序本身尤其是他序，正是一种促成作品经典化的行为。因为所请作序者一般是有影响的人或名人，这自然就会产生名人效应。用传播学的理论看，名人乃“意见领袖”，其意见能左右公众、推进传播。名人序自然能提高作品影响、传播和销售，权威者的言论更有助于作品的文学史定位和经典化。中国现代文学史上不乏其例，如鲁迅为柔石的《二月》和萧红的《生死场》等作序、闻一多为臧克家的《烙印》作序、周作人为废名的小说作序等，汪静之的诗集《蕙的风》出版时，更是邀到胡适、朱自清、刘延陵、周作人等名家作序。从某种意义上说，请名人作序是中国现代文学文本最初、最重要的经典化事件，往往具有一锤定音的作用。第二，序跋尤其是作品再版本及其以后的序跋中还会有作者或他人对作品整理、修改、增删、润色等如何经典化的历史叙述。如在《尝试集》四版自序中，胡适言及自己花了 3 个月的时间删减、增补、修改，并请任叔永、陈莎菲、鲁迅、周作人、俞平伯等各删一遍，还吸收康白情、蒋百里的意见对诗作略作修改等。在此述及的经典化事件，在一定程度上帮助该诗集确立了在中国新诗史上的经典或范本地位。更有经典化价值的是许多序跋中对正文本的精准、典范的批评，它们不仅对正文本的初步经典化起到积极作用，还使序跋本身成为批评的经典，其中许多批评语段反复被后来者在研究论文和文学史中征引，更使序跋所论及的正文本不断地经典化。而注释则是整理者在经典化中的学术参与。注释源自古老的注经传统，它本身也是与经典相连的写作形式。作为副文本，它是对正文本更细节化的经典化。越是被反复注释的文本就越具有经典价值，如学术界对《鲁迅全集》的多次注释和对一些现代派诗歌的不断注释。传播机制的作用可以物化于

广告、插图等的制作。一些中国现代文学作品的广告可能对作品过度经典化，但鲁迅、叶圣陶、巴金、老舍、施蛰存等人撰写的广告，往往能恰如其分。它们是精辟的微型评论、智性的简短小品，有助于作品的经典化。有些广告甚至只是摘引名家的序文，如周作人为《莫须有先生传》所作序、徐志摩为《花之寺》所作序中的一些语句就都被摘引为该书的广告语。所以，中国现代文学的广告也在提升着作品的价值，执行着传播、评价作品等经典化的使命。插图是对文本的一种更形象、更直观的传播，有助于对文字文本的阅读。越经典的作品越被反复地插图，如鲁迅的《阿Q正传》等。反之，越是被反复图像化的作品也可能越具经典性。

四、负面效用

在论及互文性概念时，有西方学者指出，“从某种意义上讲，一个文本的价值在于它对其他文本的整合和摧毁作用。”^① 副文本亦然，它对中国现代文学的文本构成和研究具有积极的意义，但也有负面效用。它可以是进入正文本的“门槛”，但也可能是陷阱；是正文本的生态圈，但也可能是牢笼；是对正文本的建构，但也可能是拆解。首先，与其他史料一样，副文本提供的史料存在价值层级，有直接史料与间接史料、经意史料与不经意史料、证据与证词等的区分，甚至有真假之别。所以，其真实性程度需要甄别和追问。如序跋、广告中有关作家的身世和作品的本事等基本史实的交代可视为证据，而对作品的阐释、历史定位等评价则只能是证词。证据固然有不真实的，证词就更值得质疑。受师友等个人情感和时代风气所限，序跋往往有经意而为的话语甚至不实之词和谀词。广告的写作出于商业目的和营销意图，需要招徕读者，所以往往会以优美动听甚至夸饰吹捧的“证词”去评价作家和作品。对此，郁达夫曾作抨击：“我最怕的就是书店的广告，如‘以一手奠定中国文坛’，‘中国有新文学以来的第一部书’、‘天才作家’等等文句，所以当出书之际，我要求书店同人，广告不要太做得过火。”^② 因此，序跋、广告就可能突出或遮蔽某些史料，甚至提供虚假史料。又如，不同时代的注释也会受到文学体制、政治风气或意识形态的制约，存在偏、漏、瞒、假的问题。由此，副文本提供的史料就有可能误导读者，歪曲、遮蔽甚至掩盖文本及文学史的真相。

从阐释学的角度看，副文本也可能有消极的意义，导致阐释受到遮蔽和限定。与正文本同存的副文本对正文本的阐释很可能是首发阐释或权威者的阐释，具有定调的作用。后来的阐释就可能只是在此基础上的阐扬和发挥而已。这就是一种先在的限定，容易成为后来阐释者的先见或前理解。如不少文学史竞相引用鲁迅在《二

① 王瑾：《互文性》，桂林：广西师范大学出版社，2005年，第33页。

② 《达夫代表作·自序》，《达夫代表作》，上海：春野书店，1928年，第1页。

月》、《孩儿塔》序言中对作品的阐释，而很难见到后来者的再解读。即便这些阐释十分精准，也限制了阐释的丰富性。更何况还有突破阐释的边界，对正文本进行错误阐释和过度阐释的现象，此时，阐释者往往“将文本捶打成符合自己目的的形状”。^①在《家》的初版本后记中，巴金曾认定高家是一个资产阶级家庭，但50年代以后为了突出反封建主题，《家》的许多新版本的序跋便改说高家是封建地主家庭。在过度提升反封建主题的时候，完全抹去了20世纪初这类大家庭转向工商业中新生的官僚资产阶级性质。作家阐释自己的作品尚且出错，他人的阐释也不可能完全恰适，《蕙的风》的作序者们关于汪诗是否缠绵问题说法不一的情况便是明证。正如解构学家斯皮瓦克论及序言时称：“序言，大胆的通过另外的方式重复和重构作品，展示的仅仅是这样一种已经存在的情形：对作品的重复总是异于作品本身。”^②其他如图像对文本的固定形构，题辞和引语的误导或悖反，广告的营销措辞和商业语气等都会使阐释疏离正文本，导向不当或错误的阐释方向。这都是副文本在阐释时的负面效用。而在文本经典化时，副文本的负面效用也与阐释相关，经典化的一项重要举措就是阐释。有些副文本如序跋、广告、附录等因与正文本同时产生，所以它们对副文本的阐释是近距离的。没有时空的远隔，就难以历史、公正地评说正文本的艺术价值和文学史演进价值，所以无法达成更有效的经典化。他人写的序跋、广告等还可能对作品过度经典化，如放大作品的优点、遮掩文本的不足、抬高其历史定位等。正如鲁迅所说：“既做广告，自然要说好。”^③序跋、广告等所具有的广告性使它们的经典化功效也应该打点折扣。

揭示历史真相、阐释文本意义和作品经典化等方面的负面效用，使副文本呈现出消极价值。意大利作家卡尔维诺在谈及经典阐释时说：“这里广泛存在着一种价值逆转，它意味着导言、批评资料和书目像烟幕那样，被用来遮蔽文本在没有中间人的情况下必须说和只能说的东西——而中间人总是宣称他们知道得比文本自身还多。”^④在卡尔维诺所说的这种价值逆转中，可看到副文本对正文本遮蔽、拆解、颠覆甚至摧毁的可能。而这正中解构主义批评家的下怀，即解构批评可利用正、副文本的冲突和副文本之间的龃龉，找到文本裂隙，从而“‘解析’文本之构，从中多向度地‘释放’出意义的力量”。^⑤李欧梵就是从《狂人日记》的文言序和白话正文的

① 艾柯等：《诠释与过度诠释》，第30页。

② 李应志：《解构的文化政治实践：斯皮瓦克后殖民文化批评研究》，上海：上海三联书店，2008年，第5页。

③ 鲁迅：《为半农题记〈何典〉后，作》，《鲁迅全集》第3卷，北京：人民文学出版社，2005年，第322页。

④ 伊塔洛·卡尔维诺：《为什么读经典》，黄灿然等译，南京：译林出版社，2006年，第5页。

⑤ 傅修延：《文本学——文本主义文论系统研究》，第131页。

比较中重新解读了此小说：引言中“狂人”已治愈狂病且赴某地候补去了，“这就说明他已经回到了‘正常’状态，也已经失去了原来那种独特的思想家的清醒。引言中既由暗含的作者提供了这种‘团圆结局’，事实上也就指出了另一暗含的主题，即‘失败’。‘日记’的最后一句‘救救孩子’是试图解决问题的一条路，但是这一呼吁是由病中的‘狂人’发出的，现在这人既已治愈，就连这句话的力量也减弱了。这本身就是一个复杂的反讽。”^①又如《日出》发表以后，有人批评曹禺左右逢源，说剧本一面宣传阶级斗争，一面又讲阶级调和。其实，批评者完全可以从剧本的扉页引语切入。关于《道德经》的那则引语揭示的是“损不足以奉有余”的社会不公，而那些引自《圣经》的话则要求人们忘却仇恨、皈依耶稣。所以，从这副文本之间的矛盾中，从副文本与正文本的裂隙中，可看到作品的阶级主题和宗教主题的并存，发现文本的悖反或复调特性，或者至少可发现作者的两种看似矛盾的写作意图。由此，副文本的负面作用有时也可体现出一种转化的辩证法，完成价值逆转，即成就一种解构批评方式。

中国现代文学副文本是一个有待深化和细化的研究课题。这项研究不但显示了副文本自身对于中国现代文学研究在史料、阐释、经典化等方面的价值，还具有方法论的意义。它为我们打开“文本”概念和开放中国现代文学文本提供了特殊的路径，也使我们在进行文本的再解读乃至重写文学史时有了某种从细节和边缘处切入进行创新的可能，在一定程度上丰富了中国现代文学的研究方法。同时，通过这项研究也可再次证明辩证思维在中国现代文学研究中的科学价值：正看，副文本对于中国现代文学及其研究有整合和建构的功效；反观，则具有解构乃至颠覆的作用；分观，副文本在文本之外；合视，它又在文本构成之中。在这种正反分合的研究过程中自有一种辩证的逻辑，可祛除文学研究的偏执之弊。而关于副文本与正文本的相互依赖关系，热奈特在《门槛》中早有既辩证又形象的思考：“副文本只是辅助物、文本的附件。没有副文本的文本有时候像没有赶象人的大象，失去了力量；那么，没有文本的副文本则是没有大象的赶象人，是愚蠢的走秀。”^②这也是我们展开相关研究时需要注意的地方。

〔责任编辑：黄维政 责任编审：王兆胜〕

① 李欧梵：《现代性的追求》，北京：三联书店，2000年，第26页。

② 转引自朱桃香：《副文本对阐释复杂文本的叙事诗学价值》，《江西社会科学》2009年第4期。

settlements provide two kinds of community scenario for disaster victims, and that the mental health of gravely affected victims in the former is no worse than in the latter. There exist variations between the two community scenarios in terms of the social mechanisms affecting the mental health of disaster victims. Pressures arising from loss of resources are more easily alleviated in concentrated settlements than in ordinary communities, and the positive role of social support in mental health is also more evident in the former than in the latter. This demonstrates that concentrated settlements, as a special community scenario, are a stronger “social force” in the disaster context. In the policy sense, this underscores the importance of community intervention in the provision of psychological assistance in the aftermath of disasters.

(10) On Paratexts in Modern Chinese Literature

Jin Hongyu • 170 •

Paratexts are the supplementary texts surrounding the main text. Only by changing our conceptions of the text and unpacking it fully can we understand paratexts in a comprehensive and dialectical way. Looked at specifically, paratexts are intertexts in relation to the main text; looked at generally, they constitute part of the whole text. Seen directly, they play a positive role in studies of modern Chinese literature in terms of historical sources, hermeneutics and formation of the canon; but conversely, they can also produce negative effects on the main text through concealment, deconstruction and even subversion. Paratext studies offer us the possibility of an innovative reinterpretation of modern Chinese literature and even of rewriting literary history in terms of details and margins.

(11) Horse Training, Horse Riding and Nomads in Ancient Asia

Guo Jingyun • 184 •

The domestication of the horse can be traced back to the Late Neolithic Age in the Asian steppes. In order to get milk and meat, the steppe people changed their habits from hunting horses to rearing them. In the Bronze Age, with the emergence of new communities as a result of population explosion, people's need to migrate and engage in warfare meant that they began to use horses for transport and fighting. This marks a shift in the use of the horse. During the period between 2000 BC and 1600 BC, only a few particular “nomads” mastered the technique of using horses. In the Bronze Age, horse management and trading promoted the spread of horse-drawn vehicles, and with them, the movement of peoples. From the day when man first mastered the technique of horse riding, local histories that were previously independent became merged into an interconnected world history. The Yin and Shang civilizations were situated at an early stage in the use of the horse, and those who possessed horse-drawn vehicles then were members of the royal family. A look at the Yin and Shang civilizations from a macro-level Asian history perspective may well provide us with some insights on the sources of elements of their civilization.