

# 李劫人著译版本琐谈三则

□张元珂

《同情》有初刊本、初版本和众多再版本。初刊本即1923年6月15日至8月15日在《少年中国》第4卷第4、5、6期上刊出的连载本。初版本即1924年1月由(上海)中华书局出版的被列为《少年中国学会小丛书》之一种的版本。笔者没见过初版本。但从其再版本和六版本(封面大小15cm×11cm,光道林纸印刷)的品相看,初版本也应属小开本。目前,《同情》的初版本已极为稀缺,倒是1932年9月的六版本相对好找一些。这部以日记体形式写成的自传色彩很浓的中篇小说,记载了“我”在巴黎一医院从12月16日到2月16日共62天的病中生活。最后,“我”不但身体康复出院,而且精神上也获得了觉醒。《同情》以异国之见闻反衬中国之老旧、落后,这依然触及到了由来已久的时代命题。只不过,它不似同时代主流作品那样体现得直接、集中、鲜明、尖锐。

## 二

《霸都亚纳》,赫勒·马郎著,李劫人译,北新书局1928年3月初版,道林纸印刷,定价5.5角。卷首有原著序言,共十二页,云:“这小说是纯客观的。甚至还极力避免议论:只是写实而已。也绝不生气:只是记述而已。”卷末有译者《翻译霸都亚纳之后》,共六页,云:“原书只是分十二章,至于每章之下所列的一些小题目,是我添上去的,意思只是想把一章的内容变得更清醒一点而已。”中间为原著正文,共十二章,206页。

《霸》的书籍装帧很有特色。封面绘一法属非洲殖民地妇女头像:眼睛、鼻子、上下嘴唇皆棱角鲜明;头饰、发饰、大耳环皆富异域风情。初版本卷首卷尾皆留有空白纸一页,正数第二页和倒数第二页分别为题名页和版权页。其中,在题名页上,浪花状图案环绕四周,右下侧有一圣女,正双手捧书而阅,而书名、原著者、译者依次标于中上方。书籍装帧合乎原著内容、风格。《翻译霸都亚纳之后》是一篇很重要的文章。它有助于我们了解李劫人的翻译思想及其翻译和创作之间的互补关系。

《霸》出版于1921年,几个月后获得“龚古尔文学奖”。7年后,李氏将之介绍到了中国,但原著作者并非欧美名家,原著亦非名著,故一直以来几乎没人关注。其因似也不难理解:这部译著除了内容——反映非洲黑人部落的生活——在题材上稍稍靠近左翼文学外,但其译介思想、作品主题与20世纪20年代出现的各种文学思潮并没任何关联,更与1930年代兴起的以“左联”为核心发动起来的左翼文学思潮无半点相通性。然而,当时过境迁,我们再回过头来重审其价值,至少有以下两点是值得关注的:

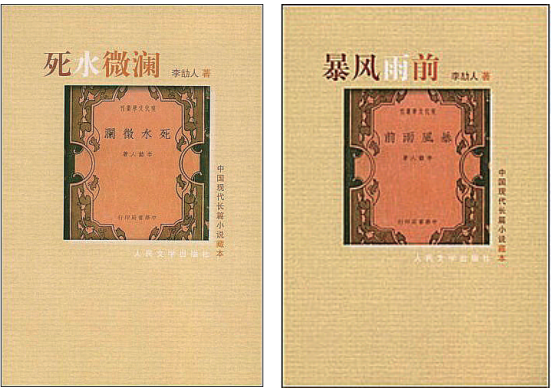
首先,原著是一部用法语写成的反映非洲部落生活的长篇小说,而在1920年代的中国,作为为数不多的非洲文学作品,其存在意义不可忽略。事实上,在当时,很少有人关注和译介非洲文学,《霸》的引进较早地填补了这方面的空白。

其次,《霸》的译文是较为成熟的新文学语言。先看几个典型例句:

月亮又黄,又光辉,差不多已在圆了。周围没有一点儿星。繁星灿烂。天上只有繁星,只有数千的星,只有月亮。(第57页)

他梦见了什么?他只是在做梦吗?这一夜里,他可知道几乎没有一个人在他身边,在他的迤西中?(第201页)

一片闪光,一片炸裂,一片轧轧声,一片轰发声,一片呼声。其后就是灰,就是残留的草,就是燃烧的叶子,就是蜜蜂群,就是小鸟与种种昆虫的飞躍;有粪蛆,有



蝴蝶,有蜻蜓,有苍蝇,有蝉子。再后又是灰,又是灰!(第189、190页)

上述例句典型地代表了这部作品的译文特点:全用白话;语句通顺、简洁、流畅,完全合乎现代汉语逻辑与规范;尽量不用西语句式,逻辑也不繁复;语言多为描写与写实,少见议论与抒情,比较接近原著风格。须知,同时代的文学翻译大都带有浓厚的翻译腔调,比如,生硬的术语,复杂的修饰,冗长的句式,由直译带来的文学性缺失,等等,《霸》基本不存在上述问题。在当时的语境中,《霸》的译文堪称一流,它对促进新文学翻译语言的发展做了有益探索,并提供了有益经验。只可惜,不论在当时还是现在,这样的译文都少有人关注和研究,这也是一个遗憾,在此提出来,希望引起同行们的注意。

## 三

《死水微澜》(以下简称《死》)是李劫人的代表作,也是中国现代文学史上的经典作品。它由中华书局初版于1936年7月(为《现代文学丛刊》之一种),包括《序幕》《在天回镇》《交流》《兴顺号的故事》《死水微澜》《余波》共六部分。1955年10月,经过作家修改过的《死水微澜》(简称“修订本”)由作家出版社出版,繁体、竖排、首印1.7万册。此后六年中每年皆印一次,至1961年已达六次,印量达5.45万册。1961年版属为新版本(简称“修订二版”),但除文字字体由繁体改为简体,排列方式由竖排改为横排外,其他与修订本并无不同。修订本和修订二版卷首皆有《前记》,主要交代“三部曲”写作缘起、内容及修改情况。

《死》自初版以来,虽有郭沫若万字长文《中国左拉之待望》予以阐释和推介,但其销量并不好。在此后相当长的一段时期内,研究界和读者对之都少有关注。该书的推荐者、李劫人好友、原中华书局编辑舒新城将之归因于“推广不力”,“李劫人《大波》等三种,为民国以来第一部佳作。郭沫若曾为近万言之长文喻之,曾囑摘登广告,但销路亦不见佳,如在生活、开明等此书,当可大大销行,虽曰店之素质有关,但推广方面亦有问题。”(《舒新城日记》,《初版史料》1988年第1期)其实,销量不佳,其主因不在此,而在于《死》之内容与主题不合乎启蒙、救亡等时代宏大命题之故。而且,无论当时还是后来,它与文学的左翼思潮及传统几无关联,这也决定了其在大陆版现代文学秩序中的非主流地位。在1950年代,《死》未被具有正统、权威地位的人民出版社纳入现代文学名著再版系列,其意味耐人揣摩。

装帧不佳,也是《死》的短板。初版本封面采用红、黑两色做背景,茎蔓花叶做边饰,题名、著者和社名横排中间的传统装帧风格。作为这套丛书의共用装帧,其主题与风格与作品本身无甚关联。此后的修订本、修订二版亦然。无论前者采用以白色纸面做背景,著者、题名和社名(蓝绿色字体)分列其上的素朴淡雅装帧风格,还是后者采用以大红色纸面做背景,仅留著者、题名于封

面(上面)的重彩装帧风格,其设计风格与理念都不着眼于著作本身。如此一部经典长篇小说,竟没有与之相匹配的上佳装帧艺术,这不能不说是一个遗憾。

《死》的初版本和修订本是两个不同的版本。其一、文学观念不同。前者秉承自然主义叙事观念,力求客观呈现辛亥革命前小镇上各阶层人物的精神面貌和生活样态。这种以个体观察、感知为基础建立起来的叙事更具历史的真实性,即它以小说方式处理并记录历史,以历史方式扶正并生成文学,并分别在文学和历史维度上生成了全新的“真实”——它是一部活态的风俗志、浓缩版的辛亥史,也是一座丰富而生动的人性标本库。后者秉承革命现实主义文学的叙事规范,对历史事件和人物的描写,更多展现为阶级分析和革命叙事的特点。这种叙事是某种外在理念强势介入并强制修辞的必然结果。其二、语言观念不同。前者遵循五四以来的白话文规范,体现为白话、欧化、方言等多种异质语言的杂糅。其中,人物对话——特别是其中的方言、方腔——更具地方生活色彩。后者遵循1950年代现代汉语规范化要求,描写似乎更准确、流畅,但文学性大大减弱。最常见的是,人物对话描写、心理描写往往与其身份不相符。其三、历史态度不同。这主要表现在对历史事件及其人物的评价上。前者忠实于自己的历史观察,描写比较客观、冷静,但对各种动乱及场面人物又偏于嘲讽,比如称张献忠及起义农民为“群寇”,认为农民的暴动是盲目的而非自觉的行为,等等。在修订本中,凡涉及贬低底层民众的称谓以及展现其固有劣根性的内容,凡揭示其盲目暴动性的文字,都要按照1950年代的政治意识形态进行删除或修改。因为,农民是革命的主力,是国家的主人,初版本中那些贬低群众,特别是其中揭示其劣根性的内容就不合时宜了。其四、人学观念不同。前者对人性、人情的充分表现,特别是其中有关情欲活动和心理的细致描写,更切进个体生命之本源。后者对人性、人情的描写不再表现为欲望纬度,而是大大删减掉有关情欲描写的文字,即使保留,也要经过洁化处理,而且,无论怎么处理,整体上都要服从于“革命”之要义。

无论文学史叙述,还是图书编纂,都不能忽视其在版本上的上述差异性。虽然初版本和修订本都是历史发展的产物,也都具有文学史的意义,但述史或出版时采用哪一版本都应特别标明。在具体实践中这种常识往往不被重视,乃至时常出现版本混淆现象。比如,2000年7月,人民文学出版社出版了一套丛书——百年百种优秀中国文学图书(1900—1999)。丛书收入的《死》本为修订本,但在其《丛书书目》中标注为“1936年上海中华书局版”,这是不应该发生的。事实上,1955年以后的50多年间出版的《死》,不论单行本还是选集本,所依据的版本全部为修订本。初版本缺席,就意味着,原版经典化进程被人中止或削弱了,这终究不是什么好事!因为,相比于《暴风雨前》和《大波》,《死》的初版本更具有独立的文学价值和文学史意义,其地位无可撼动,也不可取代!

初版本的编辑与出版显得尤为迫切而重要。2011年,四川文艺出版社出版《李劫人全集》,第一卷为《死》,所收为初版本,真是功德无量!但是,全集的阅读对象多为专业研究人员和李劫人的超级粉丝,普通读者不大可能去买这一套价格昂贵的(17卷20册,总价2000元)书,因此,以初版本为母本编辑、出版各种形态的大众普及本,以取代目前广为熟知的以修订本为母本的流通版本,似不是一件小事,因为,作为已被经典化了的李劫人及其《死》在未来历史进程中必然要继续接受各种文学与非文学力量的检验并有所增值,如果其初版本不能全面、充分、有效进入阅读场,这肯定是不行的。

现法器,一童子倾果盘,桃数枚落空中,画极精美。线条细而劲,非唐人不能为也,造像二具也极佳。”(陈万里《西行日记》)苏得此画后,有日人拟以20万银元向苏购买此画,又有美国大学欲以十数万美金购置,均被告知不售。苏兆祥之子苏进德回忆道:1939年张群主川,举荐苏兆祥任四川高院院长,苏常与在川考古名家相聚,相互展评私家珍藏文物,谢无量、杨啸谷等对此唐画均有题跋,杨称此画为双丝为眼绢,为唐代独有:色彩绚丽,为宝石研细所绘。抗战胜利后,苏兆祥司法界的同僚梅汝璈,派任远东国际法庭法官审判日本战犯,赴东京前来饯辞行,谈及日本侵略军总部档案中,载有此敦煌观音绢画及其物主的详细资料。由此可见此画的知名度。

在苏氏后人的回忆中,成都解放后,川西博物馆馆长谢无量、川大教授徐中舒、蒙文通等,倡导藏家捐献文物。苏氏父子商议后,以敦煌文物本属国家所有,民间无力保存,为永存后世计,捐献国家为上,遂将此画送至川西文物局。川西文物局特复函褒奖。两年后,唐画送京鉴定,被留京借展,至今仍藏于北京。而苏兆祥则被安排做省文史馆研究员。收入《李劫人晚年书信集增补本》的前两封信披露了一些不苏氏后人知晓的事情。苏家捐出唐画后,被要求减租退押上缴数百石之数,李劫人在1951年5月18日专门为此致函邓泽,写道:“彼已一贫如洗……其实已在众人之意,应当说出此画价值之高,苏君捐出为此实已大,其实在无力措款之四百余双市石,在理应豁免可也。”“故我以文委会委员资格写此一信。希望兄力与定一主任商量,务望做到豁免为好。因此唐画之捐出系我发动,今无切实照顾,实不惟我对不起苏君,且影响我将来鼓动他人也。”此言明李劫人乃发动苏氏捐画之人。同年12月18日李劫人致龚逢春的信中又写道:“但求政府予以合理照顾,俾其得以结束以后谋求生活。”龚逢春当时担任了党政要职,苏兆祥被安排做省文史馆研究员,应与李劫人做疏通工作不无关系。

新发现这两封信,证明李劫人为苏兆祥的事情向有关方面至少写过四封信。解放初期,副市长任上的李劫人为其他文化教育领域多人如刘鉴泉、魏时珍、廖学章、张颐等写信说项。这影响到他以后的政治生活,迫使他淡化行政生涯而回归文学创作之路。

珍藏于中国现代文学馆的书信中,有两封是李劫人写给巴金的,内容篇幅均不长,但是信息量很多,折射出李劫人1958年3月初和1962年1月底的生活和创作情况,并谈及友情、健康和物价水平等,该史料具有珍贵的研究价值。

1891年出生的李劫人和1904年出生的巴金相差13岁,而二人都有过早年留学法国的经历,受过法国文学的熏陶,又同为川籍知名作家,在新中国成立后都曾为全国人大代表,每年的二三月份都有机会到京相逢,虽然一位身在沪地、一位留守蓉城,但二人惺惺相惜之感不在活下,仅通过以下两封书信内容便可见一斑。

第一封信如下:

巴金兄:

刚由医院检查回夔寨,奉到二十八日手札并剪报。读罢,不胜惆怅!我于二十五日午抵蓉。甫下火车,即闻廖静秋死讯。明知其不起,仍悲泪欲滴。诚如尊言,她的生命力如此之强,而近代科学竟不能挽救于九死之中,令人扼腕之至!幸有《杜十娘》一片留传人间(《思凡》才是她的绝唱,可惜未先拍出来!),又比她许多前辈强多了。但前年写申请时,得力阁下两句抄辞动人,此功亦不可没。我拟在一年内写一篇《廖静秋的生平》,以志哀悼,并用此鼓励后辈,尊意以为如何?

回蓉后,仍时感感晕心跳。承组织照顾,许我静养,故得专心写作。只是每天仅能写出千余字,多则不支。昨日血压高度为一八〇度,在我不算高,惟低度为一二〇度,都过高了些。现在再度澈底(彻底)检查中。烟酒仍未入口。在成都吃水果蔬菜都较北京方便。希望尊驾能再莅蓉小住为幸!此祝健康!

李劫人 顿首  
三月四日薄暮

此信落款没有年代,而根据内容“即闻廖静秋死讯”可以查对,该信写于1958年。廖静秋(1925年—1958年),川剧表演艺术家,是20世纪四五十年代有名的川剧旦角,1956年查患癌症。同年在出席全国人大会期间,巴金、李劫人与沙汀联名提交申请,呼吁将廖静秋主演的《杜十娘》拍成电影,申请由李劫人执笔,根据巴金的提议特别写道:“现代科学固然不能挽救她的生命、减轻她的痛苦,但可以保留她的艺术。”这一建议得到文化部的肯定,时任文化部副部长的夏衍把拍片的任务交给了北京电影制片厂。廖静秋强烈病魔的折磨,终于在1957年底完成了我国川剧史上第一部彩色艺术片《杜十娘》,1958年初病故。从信上看来,李劫人为廖静秋的去世感到非常难过,惟能聊以慰藉的便是此前与巴金、沙汀一道促成了《杜十娘》的拍摄一事,称其艺术生命“又比她的前辈强多了”,使廖静秋为川剧艺术留下了一份珍贵的遗产。李劫人在信中表示“要写一篇《廖静秋的生平》,以志哀悼”,其篇目并未为后世所见。而巴金即于1958年2月28日的《解放日报》上发表了回忆散文《廖静秋同志》。

李劫人于1958年2月时出席全国人大一届五次全会,期间一度心脏病发作,导致“体力不支”等健康问题,所以回成都后能“承组织照顾,许我静养,故得专心写作”,他在信中所提到的“写作”,一指已经从1956年开始的《大波》的重写工作,二是少量短篇及回忆文章。

此信还提到“在成都吃水果蔬菜都较北京方便”,此时全国还没有进入“三年困难时期”,其家庭经济压力的影响尚未有明显表现。第二封信如下:

巴金老哥:

今天接到赐寄的《北洋军阀统治时期史话》第六册,非常感谢!得此,则此书变成完璧,将来于我参考时大为有利,感谢!感谢!三月初在京晤面,还要面谢!同时,希望您不要忘记了前岁托购的三星牌蚊香,极愿三月在京当面交我,至请!至请!

拙著《大波》第三部,赶在一九六一年十二月二十八日写完,现正复习资料,不日即将着手写第四部了。

成都的物质生活开始好转,黑市浪潮已被压退,生活费用开始降低,不过要回复(恢复)到一九五七年的程度,似乎尚有待耳!知泛并闻,一切俟在京面谈可也。

专此并颂

新年纳福

李劫人 顿首  
一九六二年一月四日

时间转眼就过去了三多年,李劫人和巴金的友谊不断,除每年开春在北京开会的见面外,平时更有不少书信往来,此信中巴金寄去的“《北洋军阀统治时期史话》第六册”,李劫人大为感谢,称此书“将来于我参考时大为有利”,体现出李劫人重视史料,是在以史为据的前提下,再铺陈故事、刻画人物的写作特点。

信中所及将为有利的那作品,也就是后面提到的“拙著《大波》第三部,赶在一九六一年十二月二十八日写完”,可以明确李劫人改写《大波》前三部的时间为1957年6月至1961年12月28日。此后至李劫人去世的1962年12月24日为止,其改写的《大波》第四部未完成。

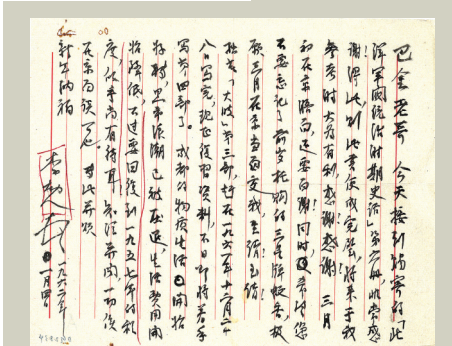
需要说明的是,《死水微澜》和《暴风雨前》的改动内容相对均不影响原出版作品的整体内容,而《大波》的改动内容则由50万字改写了40万字,基本是重写。虽然同为《大波》之名,内容上几乎是两种风格,可以视为两部作品。对于该作的重写,巴金曾在《谈〈秋〉》一文中提到:“我很佩服比我年长13岁的李劫人同志重写《大波》的决心和毅力”,李劫人生命的最后五年半时间都在重改《大波》。2011年由四川文艺出版社出版的《李劫人全集》,同期收录了1937年版的《大波》和1957年后改写的《大波》,显而易见的,是1937年版的《大波》是更为珍贵的。

巴金曾于1961年1月5日到李劫人的夔寨住所看望,同行的还有时任《四川省志》编辑委员会副主任的张秀熟,以及老朋友沙汀。李劫人和巴金相见的最后一面应该就是信上提到的“一切俟在京面谈可也”,即1962年3月在北京的全国人大二届三次会议上,而谁想过,这竟是最后的见面。

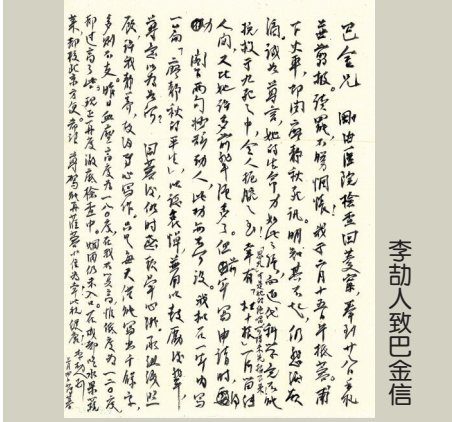
李劫人的去世是那样戛然而止,1962年12月25日,在李劫人病逝的次日,巴金在唁电中沉痛地说:“文艺界失去了一位杰出的作家,我失去了一位良师益友”,“他不仅是一位热血侠肠的好人,还是绘声绘色的小说家,也可以说他是成都的历史学家,他的小说岂止是成都的风俗志”,而最重要的是“过去的成都活在他的笔下”。

# 李劫人致巴金信札两封

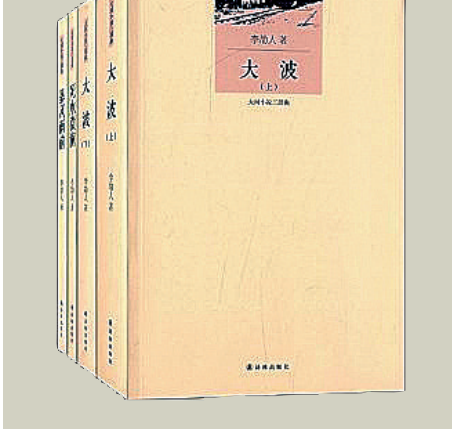
□胡嘉



李劫人致巴金信



李劫人致巴金信



# 新近发现李劫人书信二封

□王嘉陵

致王定一
定一主任:
附上苏兆祥君一画。按苏君之押,业已退清,今以赔偿损失,实在没有力量。苏君已将可卖者卖完,仅能凑足五十六十石,拒(距)工作组所定五百石之数尚远。苏君最可珍贵之唐画一幅,业经捐献给文物委员会。张厅长熟秀(宏亮按:应为秀熟)可以为证。即此,似有可以原谅之处。希望深予了解,在其缴足六十石后,准其结束,如何?倘遇谅解,以便通知工作组。我以文物保管委员会资格,特为写此一画,并非无故代地主说情也。
此致
敬礼
李劫人
一九五一年五月五日(贺宏亮 整理)
致杜心源
心源先生鉴:
捐献价值美金十万元之唐画的苏兆祥,现在确已一贫如洗。为了完成退押任务,所以产业书籍都已卖光。现在因赔偿农民损失,由东打铜街工作组小珍吩咐缴纳食米五百双市石,彼方筹借,在五月十一日,仅缴到五十余双市石,而力量已经尽了。即在五月十一日,遂被东打铜街工作组扣押,罚站颇久,到五月十四日释出,而腿已肿(一因年纪已过七十岁,二因跌过一跤右腿业已受伤故也)。工作组限令到五月二十日,必须缴足五百双市石,不然仍须押办。现在苏兆祥向文物保管委员会申请对彼所捐唐画,略予照顾,盼望付予食米四百四十余双市石,以便如期缴付到工作组。苏兆祥所请,在情理之中。但文委会安有此将近九百万元之款以作代价。何况苏今日所缴者为赔偿,此则须视情形轻重,并其有无力量而定。苏之情形并不重,而已筹缴到五十余双市石,按照情理,政府方面在应予以切实

照顾,将所欠之四百四十余双市石之款,明令豁免。不然,亦何足奖励好人,使其踊跃捐献。如政府真难出此,则文委会确有付出此四百四十余双市石之款的责任了。(五百双市石之赔偿,不过由工作组定之,并无标准可言)今苏兆祥限期只有三天,过此又不免于押办,希望先生设法要紧,我以文委会委员资格既为说其将唐画捐出,便不能不为之减少苦痛。我今再负责说一句活,即是苏兆祥除捐出之唐画外,实已一贫如洗了。
此致
敬礼
李劫人 顿首
五月十六日(注:是1951年)(贺宏亮 整理)
以上二信,由贺宏亮先生发现并整理。为了有助于读者对二信的理解,有必要将事情的原委稍作介绍。我在整理、出版《李劫人晚年书信集增补本》时,也整理过两封李劫人为苏兆祥解释、求助的信。加上这两封信,四封信分别是写给当时的中共川西区党委第三书记、西南局组织部第一副部长龚逢春,成都军管会文教委员会主任杜心源,川西行委副秘书长,川西行署委员、监察委员会副主席、川西七县农民协会联合办事处主任王定一和七联负责人邓泽。李劫人当时的身份是以民主人士出任的成都市副市长。
李劫人所写四封信为之说情、辩解之人苏兆祥,字琢章,民国时期任四川高等法院院长。此人1920年代在甘肃任省高等审判长,有人向督军陆洪涛献敦煌莫高窟唐观音绢画一幅,因陆氏粗鄙不识画像珍贵,即让与他以月俸若干购得此画。购画后,苏兆祥精制二尺见方之紫檀木盒,将画像密封珍藏。1926年,考古学家陈万里到甘肃考察敦煌遗迹,曾亲睹此观音绢画,并作了生动记述:“应次洲厅长之约诣署署,并识苏高等审判厅长、张检查厅长二公。苏出示所得敦煌唐画绢本。左侧画观音坐像,左手提净瓶,右手执拂枝,赤足踏莲花,其前莲花石台上有益花,一王者跪于右,手托供物,顶上