

## ·新书导读·

## 《元西域人华化考》创作历程

陈智超

现存的《元西域人华化考》(以下或简称《华化考》)稿本资料包括以下十一种:提纲本一册;“西域华化考史料”三册;“元西域人华化考余料”一册;散稿若干页;“元事杂抄”一册;“瞻思遗文”一册;“证类本草海药辑、李珣海药本草辑”一册;《元西域人华化考》油印稿本上下册(复印本);《元西域人华化考》排印本上下两册;《元西域人华化考》木刻本上下两册;《元西域人华化考》修订付印本一册。通过这些资料,可以看出其从酝酿题目,确定提纲,到收集资料,考证材料,到最后得出结论,联缀成文,不断完善,这样一个创作的全过程。

## 创作、修订的五个阶段

根据有关资料,可以看出《华化考》一书创作过程中几个重要阶段。

一、完成油印稿本。包括题目的确定、章节的安排和基本内容的写定。开始写作的时间上限为1922年(民国十一年)9月,完成时间为1923年(民国12年)10月9日。历时13个月。

二、第一次修改。主要是对前四卷的修改,包括增补材料,删节内容和修正某些提法。修改时间自稿本写成的1923年10月开始,至同年12月《华化考》前四卷在《国学季刊》第一卷第四号上发表时止,历时两个多月。其结果体现在《国学季刊》的排印本上。

三、第二次修改。主要是对后四卷的修改。《华化考》后四卷本应在《国学季刊》继续刊出,但该刊因经费问题停刊,所以直至四年后才在《燕京学报》上登载。修改时间自稿本写成的1923年10月开始,至1927年12月在《燕京学报》第二期上发表《华化考》后四卷时为止。

四、第三次修改。第二次修改的七年之后,1934年冬,《华化考》由援庵先生自己用木刻本出版。这是全书第一次完整地公开出版。后被列为《励耘书屋丛刻》第一集第一种。

五、第四次修订。1963年,作者应中华书局之约,准备出版解放后《华化考》的第一个排印本,为此又对木刻本作了修订补充,其结果体现在当时交给

中华书局的修订付印本上。

本文论述的重点在原稿和油印稿本上。这是因为以原稿为基础的1923年10月的油印稿本,已经完成了全书的架构,以后的修订,只是在枝节上。也因为油印稿本以后的历次修改,只要对比前后两种本子,就可以知道何处修改以及如何修改。

### 三个关键环节

根据留存的相关手稿及资料,可以分析全书创作过程的几个关键环节。

一、确定题目:在“提纲本”上,我们可以清楚地看到题目的修改过程:从开始的“元时代外国人之中国化(文学)”改为“元代西域人之中国化”,又改为“元世种人汉化考”,再改为“元代西域人之汉化考”,到油印稿本时定为“元西域人华化考”。此后历次修改,对题目再没有改动。关键词是被化的对象以及化的结果。前者由“外国人”改为“西域人”,又改为“种人”,最后仍然定为“西域人”。后者则由“中国化”改为“汉化”,最后定为“华化”。这些改动,反映了写作本书的时代大背景,即“中国被人最看不起之时,又值有人主张全盘西化之日。”也反映了作者写作本书的目的:证明元代“西域人之同化中国”。

二、拟定提纲、安排章节:从“提纲本”可以看到,题目(即主题)大致确定下来以后,作者是从两方面着手收集材料、拟定提纲,为下一步正式写作做充分准备的。

第一方面是确定应列入“华化”的“西域人”的名单及其简况。如马祖常,下注:“雍古部人,字伯庸。石田集十五卷。至元十六年生(1279),后至元四年卒(西1238),年六十。儒、文、诗。”上注:“元史一四三、耶。”指明了他的族属、别字、著作、生卒年、本传在《元史》中的卷数。“儒、文、诗”说明他既是儒者,又是文家、诗人。“耶”指他信仰基督教。名单中也有列出后又勾去的,如耶律楚材,因为他是契丹人,不是西域人(色目人),不属于本书所论的范围。我们看到,作者开列这份名单时,参考了《丁鹤年诗集》、王士禛《池北偶谈》等著作。

第二是确定“华化”的内涵及外延。作者在《华化考》中把“华化”界定为“以后天所获,华人所独者为断”。他最初列出的“华化”的表现:“1、学术:史学、文学、理学。2、宗教:佛、道、儒。3、美术(技艺):书画、乐府”。另一种方案为:“儒术,文学(章),入道,逃禅,美术(书画)”。还有一种是:“以学名者,以文名者,以诗名者(萨),以画名者(高)”。

从以上情况推测,援庵在构思《华化考》时,曾有两种方案:一是以“人”为纲,即以一个“华化”的“西域人”为纲,分述他们“华化”的表现。另一种是以“华化”的内容为纲,如学术、宗教、美术等等,然后分述在这些方面有所表现的“西域人”。

但紧接着的第二份提纲,可知他计划选择第二种方案。

提纲先列出书名的三种方案:一、元代西域人之中国化;二、元世种人汉化考;三、元代西域人之汉化考。

其后是各章节的标题。用阿拉伯数码标序的三条,相当于稿本的绪论:1、西域人之界说;2、何谓中国化;3、元时西域文化之概况。

下面列出各节标题,与后来的稿本比较,编次变动较大,但基本内容相差不多。他们是:

西域之中国书家(篆、隶):巉巉、泰不华、盛熙明。

西域之中国画家:高克恭、丁野夫、伯颜不花。

基督教(景教)世家之儒术:马祖常。

基督教世家由儒入道:赵世延、马节。

西域之中国诗人:别哲、买闾、聂古柏。词家附:□□。

回回教世家由儒入佛:丁鹤年。

西域中国文学家:马祖常、孟昉、余阙。

西域人之学佛:贯云石。

回回教世家之儒术:瞻思。

基督教之中国诗人:雅琥、马世德。

回回教之中国诗人:萨都拉。

西域人之儒行:泰不华、三宝柱、颜师圣、伯颜子中、郝天挺。

西域人好道:迺贤、安世通,老庄精诣。

中国化者之汉文著述。

运会与科举之□□。(超按:此条后删去。)

西域之中国史学家:辛文房。

摩尼教世家之儒术:廉希宪、余阙、高智耀、偃玉立、三宝柱、薛昂夫。

世袭信仰打破。

元人眼中之西域人中国化。

悍武习惯消融。(超按:此条后删去。)

西域人之理学:泰不华。(超按:此条用铅笔,故图版不清。)

朴野风俗改变。(超按:此条后删去。)

西域人中国化者之先河。

求同化中国者之表示。(超按:后删去。)

种人不讳所自出:丁鹤年。(超按:后删去。)

对同化之怀疑:送归彦卿序。(超按:后删去。)

中国化者部族表,并生卒年。

中国化者类别表,著述表。

但下面的几行,似又考虑以人为纲:

马祖常之家世 马祖常之文学 马祖常之尊儒 丁鹤年之家世 丁鹤年

## 之儒学 丁鹤年之文学 丁鹤年之逃禅

下面是第一种方案的变型：

基督教世家之儒学：马祖常、马润。

基督教世家之由儒入道：赵世延。

基督教世家之词翰：雅琥、马世德。

基督教世家之翰墨：哈刺、康里不花、赵夫人。

回回教世家之儒学：赡思、溥博。

回回教世家之词翰：萨都拉、伯笃鲁丁、掌机沙、别里沙、哲马鲁丁、蒲寿晟。

回回教世家之由儒入佛：丁鹤年。

下面又考虑改为第二种方案：

1、儒学：马祖常等。

2、佛学。

3、老学。

4、诗家：马祖常等。

5、文家：马祖常。

6、曲家。

7、书家。

8、画家。

与稿本相比较，可知作者在写作过程中，仍继续对章节的名称、安排作调整。为了使作品能更好地表达主题，他对全书的结构安排，真可谓煞费苦心，直到稿本完成时，章节安排也才最后定案。

三、正文写作：这是创作的主要阶段。

正文的原稿基本保存下来了。它们集中在题为“西域华化考史料”的上、中、下三册中，即前述的第二种资料。还有一些是零散的手稿。

这里需要对下列问题作出解释：为什么《华化考》的手稿不是按全书的次序排列，而是分散装订在这三册“史料”中？为什么这三册“史料”，既包含有《华化考》的手稿，也有其他材料？为什么还有一小部分手稿是散页？还有一小部分原稿为什么缺失？

这些，都同援庵先生的写作模式有关。其中有些属于他的写作习惯，带有个人的特点，更多的则是体现他的方法、精神，具有普遍的启发、指导意义。

援庵没有专门写过历史研究法之类的文章，但在著作中、在书信中，结合自己的创作实践，他提出过一些原则性的意见。

1940年1月，他在家书中说：“凡论文必须有新发见，或新解释，方于人有用。第一搜集材料，第二考证及整理材料，第三则联缀成文。第一步工夫，须有长时间，第二步亦须有十分三时间，第三步则十分二时间可矣。草草成文，无佳文之可言也。”这当然是针对史学著作而言的，但对其他学科也有借鉴作用。

上世纪四十年代,他在《中国佛教史籍概论》中,以僧传为例,说明文史两家之法的特点。他说,“类聚众文,裁剪而成传,其作用为物理的……此史家之法也”。“熔化众说,陶铸以成文,其作用为化学的……此文家之法也”。他还说,“二者优劣,诚未易言”,但文家之法,如果作者长于文词,“其书琅琅可诵”,有较强的可读性。援庵先生作为一位史学家,始终坚持史学的立场,“史以征信”,总是把真实性放在首位。同时他也非常重视“文章”,重视内容的表达形式,重视论著的可读性,考虑如何使读者更容易并乐于吸收他的成果。

援庵主张史学论著必须设法减少小注,或改为正文。他在1946年4月8日的家书中说:“我近日作品,力避小注,不论引文、解释、考证、评论,皆作正文。此体将来未知如何,我现在尚在尝试中,未识能成风气否也?且要问注之意义为何,无非是想人明白,恐人误会耳。既是想人明白,何以不作正文?若是无关紧要之言,又何必注?”试看他的著作,虽然没有采取注的形式,但无一不符合现代学术著作的规范,同时又避免了因注文而打断读者阅读思路的弊病。

他多年科研实践的总结,在《华化考》中也有充分的体现。

### 写作三步骤

援庵所说的为文的第一阶段是搜集材料。他为写作《华化考》所搜集的材料就是前述“西域华化考史料”三册,“元西域人华化考余料”一册,“元事摘抄”一册,“瞻思遗文”一册,还有散页若干。当时没有电脑,他专门请了两位抄书先生,按照他勾出的段落,用大小基本一致的稿纸抄出,并在文末注明出处。

为文的第二阶段是考证及整理材料。援庵对《华化考》材料所作的考证,大都采取眉批的形式。

为文的最后阶段,是将经过考证及整理的材料,联缀成文。

下面就以郝天挺一例加以说明。

“史料”上册开始三页是作者收录的有关郝天挺的资料。第一页录自清人顾嗣立《元诗选》癸之乙,包括郝天挺小传,以及郝《麻姑山》诗一首。第二页录清人王士正(原名士禎,卒后因避雍正讳,追改士正,乾隆时又命改士禎)《池北偶谈》一则。第三页录《元史》卷一七四本传。

在《元诗选》这一页上,援庵有多条批语,现选择其中几条加以解释:

(一)“《元史》一七四”:指《元史》卷一七四有郝天挺传。

(二)“《唐诗鼓吹》,元好问编,郝天挺注,《四库》著录”。与此条批语相应,将《元诗选》文中的“唐人鼓吹集”改正为“唐诗鼓吹”。

(三)“元郝天挺为遗山弟子,金郝天挺为遗山师”。与此条批语相应,在《元诗选》文中的“其师”、“其弟子”旁注“遗山之”。这是因为金元之际有两个郝天挺,而且都同元好问(遗山)关系密切。康熙御定《全金诗》以及柯劭忞的《新元史》都将两人混淆。

(四)“《唐诗鼓吹》十卷,皆唐人七言律诗,凡九十六家,五百九十六首。

《四库提要》称其但释出典,简略而不涉于穿凿,与吾乡廖文炳等之所解,横生枝节,庸而至于妄者不同”。与此相应,书眉还有一短批:“廖文炳,古冈后学”。廖文炳是新会人,所以援庵在批语中称之为“吾乡廖文炳”。廖在万历年间编《唐诗鼓吹注解大全》,新会古称冈州,“古冈后学”应是他在《注解大全》中的题名。

(五)“此诗并见《元风雅》前集卷一。今依《元风雅》改注于旁者是。此诗又见《宋元诗会》六九。此诗本见《元文类》卷六,而康熙御定《全金诗》增补《中州集》,卷四十二乃补入金之郝天挺卷中,误甚”。这些批语,是针对《元诗选》所收郝天挺《麻姑山》诗的。与此相应,援庵据《元风雅》校此诗,如“石径斜”旁注“景便嘉”等。援庵在批语中步步追寻《麻姑山》诗的出处,并指出《全金诗》之误。

在《池北偶谈》这一页上,批注有三处:

(一)在《池北偶谈》旁注“卷六”,指明此条出处。

(二)“《中州集》卷九有郝晋卿诗一首”。晋卿为金郝天挺之字。

(三)在录文之末注“元遗山诗集笺注补载”。此为《池北偶谈》此条题目。

在《元史·郝天挺传》一页上,有如下批语:

(一)“诗。行。”此两字批在页边上,作为标题或提示。“诗”指郝为华化的诗人。所谓“行”,见“提纲本”中“西域人之儒行”,下列郝天挺之名。可见援庵原设想有此一节,郝在其中。后来此节取消。

(二)“朵鲁别,即西北地附之打耳斑,在里海西岸”。这是对本传中“出于朵鲁别族”一语的注释。

(三)“《郝和尚拔都传》,《元史》一五零。以和尚拔都为太原人,故亦置于汉人南人之列”。郝和尚拔都为郝天挺之父,《元史》置其传于卷一五零。援庵在本书卷二第一节指出:“《元史》卷一一八至一四五,为蒙古、色目人列传;卷一四六至一八八,为汉人、南人列传”(在散稿中有相应的一条,并标明日期)。批语认为《元史》编者不应将郝和尚拔都传置于卷一五零汉人列传之中,并分析致误之原因。

(四)“张闾,字伯高,迺贤族人,即章闾。见迺贤《咏清益堂诗》”。又批:“非此人”。此两条批语是对郝天挺传中提到的“少保张闾”的注释。原以为即迺贤族人章闾,后发现为另一人,所以补注“非此人”。

以上是关于郝天挺一段所收集的材料及对这些材料的考证与整理。那末,在“联缀为文”,即正式写作阶段,他又是怎样运用这些材料的呢?

在《华化考》中,有关郝天挺的叙述,主要集中在卷四文学篇的第一节“西域之中国诗人”,共分四段。这部分的原稿,现保存在“西域华化考史料”下册。

第一段全为援庵手迹。分析郝天挺诗流传不多,但元人苏天爵在《元文类》中仍将他列为诗人的原因。这主要是因为他有一部有关唐诗的著述《唐诗

鼓吹》。

第二段大部为援庵手迹。首先根据《元史》本传概述郝天挺生平事迹。其次,指出《元史》编者将郝传置于汉人列传中,为“一时失检”。再次,指出康熙御定《全金诗》将元人郝天挺之诗误作金人郝天挺之诗。又指出,虽经《池北偶谈》、《元诗选》、《四库提要》的辨正,《新元史》仍混淆金、元两郝天挺。此段末尾引赵孟頫为《唐诗鼓吹》所作序言。序言由书手抄写,其中援庵勾去数段,这是指示书手誊稿时略去此数段。援庵曾多次强调,引文可删节,但不能篡改。有心的读者可对比赵序全文与援庵的删节。删节后既不损原意又不着痕迹。

第三段开头数语为援庵手迹:“赵序仅言天挺为好问弟子,而未尝注意其为色目人。姚燹序则注意及之。”下引姚燹为《唐诗鼓吹》所写序言。序言也是由书手抄写,援庵也勾去了一些与论证主题无关的文字。

最末一段全为援庵手迹。先是说姚燹之序“直以郝天挺为原出军阀,至是乃讲求文化也”。然后是根据通行本《唐诗鼓吹》的情况评论《四库提要》的一些论断。

在油印稿本中,对这部分原稿作了一些修改。如对《新元史》的批评,原稿作“不可谓非失检之尤者也”,刻板油印时改为“亦一时失检也”,郝天挺“原出军阀”改为“原出将门”,“讲求文化”改为“讲求文学”,等等。

从郝天挺一例所反映的援庵创作三阶段,我们可以得出以下几个认识:

一、搜集材料务求全面。他曾提出过要“竭泽而渔”,即在研究某一具体问题,应尽可能将有关材料收集齐全。我们研读这部《元西域人华化考》稿本时,不仅要注意他在《华化考》中引用了哪些材料,同时要注意他为此问题收集了哪些材料。后者的数量远远超过前者。我们还要注意,他为什么能在比较短的时间内收集到这些材料?上述例子告诉我们,他善于利用前人的成果,并充分发挥了自己在目录学方面的优势。

二、考证材料求真求精。材料有真伪之分,精粗之别。考证材料就是一个“去粗取精,去伪存真”的过程。所谓“精”,就是那些最能反映历史事实真相、反映历史本质的材料。一般来说,原始材料、第一手的材料应是“精料”;但也要认真考察它的来源,究竟是谁记载的?目的何在?也就是援庵常说的,“读书当观其语之所自出”。鉴别真伪,吸取精华,不但要有考证的工夫,还要有识断的能力。我们可以看到,援庵为撰写《华化考》所收集的材料可大致分为三类:第一类没有加任何按语,这一类明显与本题无关(但并不等于无用);第二类加了按语,是经考证然后区别情况应用的;第三类则经删节后直接引用,这些都是“精料”。

三、为文深入浅出,以理服人。援庵所说联缀成文阶段需时为整个创作过程的十分之二,并不是说这一阶段的工作只是把经过考证的材料简单地加以串联。援庵的著作,既重视内容,也重视文章。这一阶段的工作所以能在较短时间内完成,是因为在前两个阶段,他已经对全书的布局、结构,反复考虑、反复

