

章回小說發展中 涉及到的經濟技術因素

何 谷 理 (Robert E. Hegel)

美國華盛頓大學(聖路易市)

我要講的題目是明代章回小說發展史上的經濟技術因素。因此要說明的是，我要談的問題都是圍繞着一個最根本、最重要的大問題來考慮的，即章回小說為什麼會在明代的中國出現，並獲得了發展。這個題目自然很複雜，它涉及到很多因素，包括明代在經濟上、政治上、社會上、文化上、技術上有關的變化和特點。

幾十年前，中國國內的學者和海外的一些學者已經開始研究這個問題。尤其是對章回小說的版本、作者的傳記材料、作品內在的思想等等得到了很有價值的結論。不過，一般說來，到目前為止，研究範圍還是太有限。對於具體的小說家、小說評點家（如施耐庵、吳敬梓、張竹坡）的研究論文很多，但是對於小說的讀者羣（也包括戲曲的觀眾羣）問題，最近纔開始有人注意。我認為，小說是給誰看的這個問題跟全社會的教育水準及文化程度有很密切的關係：在社會上有什麼樣的羣衆能認識文字？或者說，要會看小說需要有什麼樣的文化水平？此外，這個讀者羣的問題也值得聯係着經濟現象來考慮：誰買得起（或租得起）小說？五十年代，有幾位中國學者作了幾種中國教育史，內容主要注重在學校制度和傳統教育理論方面。最近，香港中文大學有一位陸鴻基教授纔開始研究他所謂的「功能識字」跟小說閱讀能力之間的關係。我想，這種問題真值得作更多的研究。

我今天只想講明代章回小說發展史上的三個問題。當然，講的時候還會涉及到其它的問題。我要講的第一個問題是：書籍出版業的發展和小說的發展有什麼樣的相互關係。第二個問題是：書籍生產技術和方式的改變跟小說

的普及化有什麼關係。第三個問題是書籍版畫插圖對章回小說發展的影響。這三個問題基本上都涉及經濟和技術的因素。

下面首先談第一個問題。

書籍的出版在中國的歷史很長。宋朝雕刻木板印書的技術已經發展到了很高的水平。中國的書籍歷史是一個很複雜的過程。這裡，我只談一點跟我的題目有關的方面。

據我所知，元朝中國書籍出版的中心地區在福建省的建陽縣。到明朝初年，從當時文人的筆記上還經常可以看到他們在建陽的書坊買書的記錄。不過，明初建陽書坊經過幾次火災，元氣大傷；同時，江南在經濟上、文化上發達了。這個過程歷史家已經說明得很詳細了，我今天不需要再談了。這樣，江南變成了中國的書籍出版中心。蘇州、南京、杭州和安徽的徽州都很重要。另外，還有一個重要的變化，就是從明代中期開始，大部分書籍已經不再是由政府機關刻印（官刻）或個別私人刻印（家刻），而是由書商們刻印出版（坊刻）。明代萬曆、崇禎時代是江南書商的黃金時代。在南京的內橋、三山街一帶，書坊之多，猶如雨後春筍。其中，最著名的有唐氏的世德堂和富春堂、繼志堂、文林閣等書坊。在書籍出產當中，最重要的改變就是商業化：書籍出產中心自然而然得搬至中國新發展的經濟文化中心——江南地區。

書籍出版業的這種盛況，是跟江南地區文化水平的高漲分不開的——不但集中在這一地區的文人、知識分子的數量空前增加，就連普通人民中會讀書認字的也多了。這兩個層次的讀者的文化要求促進了江南大城市中書商、坊刻的發展。

從另一方面看，大約在萬曆前後，著作小說的文人也多起來了。如果說在此以前，明代文人創作的興趣除了詩、文化外，主要是在傳奇，那麼，這時他們對於小說的態度，已經和對於傳奇的態度變得一樣了。他們從歷史書中、從普通人民的傳說中（尤其是講唱文學中）、也從他們自己的經驗中吸收材料，最終把通俗小說創作變成文人的藝術。我的意見是：書籍出版業的發達，對通俗小說創作文人化的過程一定有着某種影響。

在這樣的情況中，小說刻印出版的地位究竟怎麼樣？爲了回答這個問題，我作了一些調查。不但是調查小說的版本，而且也包括同時、同地、同一個出版者所刻印的各類書籍。到目前爲止，我得到的結論都還是初步的。不過，我想舉幾個例子——

西遊記的初刻本（藏在故宮博物院）可能是金陵的世德堂本。除了西遊記之外，世德堂還有六子全書、荀子、至德真經等哲學宗教的書，有李漁的笠翁傳奇等戲曲。印六子全書用的紙比西遊記的好一些，到現在還是白色的，西遊記的紙已經黃了。不過，西遊記的一頁比六子全書的大一點兒，字體則差不多。大概地說，雕刻這部小說的費用比六子全書多一點兒，印刷費用則差不多。

金陵的步月樓刻印了質量相當好的三寶太監西洋記；這個書坊也出版了不少醫學書。

刻印崇禎本忠義水滸全傳的書商是郁郁堂；他還有一部公案小說集和醫學入門等兩部書。

蘇州的龔紹山刻印了兩部小說——隋唐兩朝誌傳、列國誌傳，還有一部武經七書。

禪真逸史的刻印者是翼聖堂，它也刻了琴譜大全。

蘇州葉昆池的態遠居刻印了南北宋傳、春秋三傳，以及馮夢龍作的春秋衡庫和古今譚概。

如果我們要給這一時期書商刻印的書籍分類的話，他們刻印的最好的版本是(一)畫譜、(二)傳奇和(三)小說。從這些例子可以看出，當時似乎還沒有出現刻印小說的「專業」書坊；一般刻印章回小說的書坊也不一定是當時最大的、最有名的。不過，對所有的書商來說，刻印小說跟刻印其它種類的書籍一樣，是值得用好工匠、好材料的。當然，書商的這種態度歸根結底還是因為社會讀者的需求；但是書商的這種重視，畢竟又為小說的普及提供了機會，因此也促進了小說的發展。這就是說，在書籍出版的商業化和書籍的普及化這兩個過程中，章回小說跟其它種類書籍在文人和書商的眼睛里是一樣重要的。

接下來，我要講第二個問題：書籍生產技術和方式的改變跟小說普及化的關係。

各位一定知道書籍在明代是怎麼刻印的。首先，原文要抄錄在紙上，再把紙貼在木板上，由工匠雕刻。木版刻好了，再塗上墨水，把紙放在木版上印；印好以後，再進行裝訂。這個過程從宋朝到十九世紀，基本上沒改。值得我們注意的是書籍刻印過程中的開頭與結尾兩個環節。我指的是抄寫雕刻與裝訂。

唐朝的板刻圖書，一般採用楷書字體。在宋朝，刻印書籍則採用歐體（

歐陽詢)、顏體(顏真卿)或柳體(柳公權)。元朝，趙體(趙孟頫)最爲流行；一直到明代初年，用趙體字的還是比較多。但是，从嘉靖、萬曆開始，匠體字(或宋體字)越來越普遍。雖然這以後也出現了不少名家手寫刻本，可見書商用來刻印傳奇、小說的字體差不多都是匠體字或宋體字。我想，不妨把這種情況稱作刻書字體的定型化或標準化。我認爲，刻書字體的標準化至少會產生兩個結果。

第一、是可以減少成本，降低書價。有的學者曾經指出，雕刻木板的手工費用在明朝沒有在宋朝那麼貴。按照毛晉的說法，明代末年刻一百個字只要付二十銅錢。美籍華裔學者錢存訓也認爲，匠體字變化小，筆劃基本上是一直線，比趙體等字體容易雕刻。這可能是刻板工費較少的原因之一。工費少了就可能降低書價；頁數比較多的書籍也賣得相當便宜。這就對大量刻印書籍，特別是對普遍采用匠體刻印的傳奇、小說書來說，是大有好處的。

字體標準化的第二個結果可能更重要一些。就是：標準字體比其它手寫體容易看。這對識字不多，文化較低的市民讀者來說很重要。不過，對於文人讀者也有好處。讀者看起來容易，纔能看得快。而看得快應該是章回小說閱讀時的一個基本需要。這和讀詩文不同。讀詩詞、古文都要慢慢地看，慢慢地體會其中的妙處。讀小說時，讀者却總是想盡快地知道故事的發展和人物的結果。詩文與小說的閱讀心理是不一樣的。因此，字體的這種變化，會受到讀者的歡迎，會促進看章回小說和傳奇的普及化。

另外，標準化不只是在字體。書籍的裝訂形式也在明朝改變了。在元朝，書籍一般有兩種裝訂形式：蝴蝶裝和包背裝。全相平話和說唱詞話原來都是蝴蝶裝：每一個印版是一頁，每頁的摺疊方法是版心(一頁的中間)向里面摺的，(跟一般線裝書摺疊的方向相反)。有文字的這面都在里頭，不容易被損壞。這種裝法有好處也有壞處。它雖然保護文字，但讀起來不方便；每看完一頁就需要翻兩次纔能再讀下一頁。因此，蝴蝶裝法對於讀者的效果跟手寫體文字一樣，它使讀者很難加快自己的閱讀速度。

包背裝的方法與蝴蝶不一樣。它的字面向外，背面相對，然後在書頁的後背用書衣包裹頁紙，糝成一冊。它的好處很明顯：閱讀時比較方便，對篇幅大的章回小說特別合適。不過，它也有壞處。那就是漿糊干了以後可能發硬。結果就使包背裝的書跟西方的平裝書一樣，不容易平放在桌子上看，一定要用一隻手把書打開着。

明朝中葉開始流行線裝，清代也是一直采用這種方式。線裝的裝訂方法

跟包背裝大部分一樣，只是不用漿糊塗在書口上，不用書衣而用書皮，在書口上打孔、穿線、訂成冊。這種裝法對讀者最有利：不管是看得快、看得慢、看得多、看得少，線裝書自己不會合上，而且每一面都有文字。

當然，我們不能說書籍技術的這種變化對章回小說的發展是最重要的，但是我認為它至少對這一發展有着某種間接的影響。可以試想一下，如果一部上百回的小說，裝訂笨拙，閱讀不便，怎麼能在社會讀者羣中廣泛流傳，獲得影響，達到普及？我們可以說，敘事白話文學的發展和出版方式的改變有某種相互關係。

最後，我想談一談版畫插圖與章回小說的關係。一般說來，插圖的發達促進了小說的文人化。

明代的萬曆時期，不但是小說創作、小說出版的黃金時代，也是版畫插圖的黃金時代。插圖與小說是我們可以研究的又一對關係。

我們知道，宋朝有的書已經帶有很美麗的繪畫。元代至治年間（1330年前後），福建刻印了全相平話、大唐三藏取經詩話等書。從這些可以被看作是章回小說雛形作品的版本中，我們不難發現插圖從一開始就在小說中佔據了重要的地位。每一頁都是上圖下文的方式；正文當中有白字黑底的花框，說明圖繪上是什麼事情。但是跟後來的章回小說比較，元代小說插圖在結構上、在人物上都不複雜；這些作品的插圖也沒有晚明版畫插圖那樣複雜。文化教育水平低的讀者一邊讀文字，一邊看這些連環圖畫式的「插圖」，就會了解（或者說猜出）小說的大概意思。顯然，全相平話是爲了幫助讀者了解小說內容而使用插圖的。

明代成化年間（估計在1471~1478年）在北京刻印的一批說唱詞話（見明成化說唱詞話叢刊），在形式上同全相平話完全一樣，也是上圖下文；刻字的形體風格也差不多。它們給我們的印象是，好象這一百五十年間插圖藝術沒有太大的進步。但是大約二十年以後，北京的另一個書坊刻印了一部西廂記，它的插圖在藝術上是很有特色的：它的畫面一般採用兩面連式，或多面連式，甚至六、七個畫幅相連，就象一幅畫卷。畫的本身也很典雅自然，生動而不雷同。我們可以推想，這一種西廂記刻本的讀者對象大概是文人，是對於愛情故事、對於詩詞曲、對於元代戲曲、對於文人畫式的圖繪感興趣的文人。如果是這樣的話，我們可以相信，1500年以前已經有了專爲文人讀者出版的、帶有精美插圖的通俗文學書籍。好像首先有文人戲曲，而後纔有文人小說。

過去學者們一般認為，中國章回小說最早的版本是嘉靖元年（1522年）的三國誌通俗演義刊本。這個本子沒有插圖。不過，其字體跟弘治本西廂記一樣清楚一樣雅致。可以推想1522年的三國和弘治本西廂都有文人讀者對象。

事實上，版畫插圖大量進入書籍刻印，特別是出現在章回小說里，要等到萬曆崇禎時期。該時期是帶有插圖的戲曲版本的黃金時代。

前面說過，萬曆時期中國書籍出版業發生了很大的變化，而當時讀者羣的性質與這種變化有很大關係。這裡，我還要指出另一點：就是出版的商業化對書籍刻印的影響。

商業化的特徵之一是競爭。在出版競爭的壓力下，書商們不但紛紛采用插圖與雕板，以便讓自己刻印的書更有藝術性，更吸引人。這種美麗的插圖開始在傳奇裡頭有。傳奇原來就是文人藝術。傳奇版本藝術化了之後纔有章回小說的文人化。

在這方面，江南書商作得尤其出色。

像金陵唐氏富春堂從萬曆年起，一共至少刻印了一百種戲曲。每一種都有十幾幅插圖。世德堂、文林閣，以及陳士來的繼志齋則受了徽州雕刻藝術的影響。那就是說，世德堂和富春堂的版本插圖風格比較舊，而文林閣、繼志齋的插圖是新鮮的。繼志齋刻本紅蕖記的插圖是由何龍繪畫、劉大德鐫刻的，堪稱此類中的上品。不過，這時章回小說的插圖，其精美的程度，也已經不亞於戲曲刻本。著名的杭州雕刻家黃光參加了刻印容與堂本一百回水滸傳（他也刻了琵琶記、紅拂記）；另一位杭州雕刻藝術家黃子立則參加了刻印金瓶梅和1631年（崇禎四年）人瑞堂本隋煬帝艷史。清代蘇州文人褚人獲除了刻印他的隋唐演義之外，還刻印了明人許仲琳的封神演義，這兩個本子都有極好的插圖。總之，從明末到清初，具有類似情況的小說版本非常之多。傅惜華曾經開過一個小說插圖的版本目錄（見明代畫譜解題〔四部總錄藝術編〕），按這個目錄，萬曆到崇禎之間刻印的小說版本共有一百多種。每種都有插圖，從幾幅到幾十幅不等。總的看起來，明末小說插圖仍有一部分相當粗陋；但是有大部分小說插圖却有很高的藝術水平和美術價值，它們多半不是模仿建陽的舊風格的而是按着安徽的在藝術上最進步的風格刻印的，這些就是文人小說。

如果拿這時的小說插圖與元刻全相平話相比，就會發現插圖在小說中的地位與作用有了很大的變化。全相平話中圖的部分差不多佔了一頁的三分之

一，地位是相當重要的（這跟當時小說的文字部分還比較簡單有關）；萬曆以來，插圖却移到了書卷的前頭。看起來，插圖的地位變了，但是插圖所具有的美學意義却加深了。如果說過去那種簡單的、連環畫式的圖畫正好跟結構簡單、人物不太複雜的平話作品相配合，那麼，現在這種內涵豐富的精美插圖正適應於由文人創作的小說——這些文人是從寫傳奇轉到寫小說的作家。元代平話的讀者看「圖」只是爲了了解內容，明代章回小說的文人讀者看「畫」則是爲了加深對小說的欣賞。三十年以前，王伯敏就在他的中國版畫史中指出，插圖「不只是幫助了讀者理解了這部原書的精神，而且還加深了讀者對原書的理解和對原書的印象。」

王伯敏顯然已經認識到了插圖跟小說（也包括戲曲）之間的相互關係。我自己則推測：版畫插圖藝術的發展大概也促進了小說藝術化的進程。我相信，明清傳奇故事、語言和插圖的美學意義已經影響到了小說創作的內部——這只要看看金聖嘆、張竹坡等小說批評家是怎樣用批評畫的觀點和術語來分析小說的結構、技巧等等，就可以得到證明。

總而言之，在江南地區明代的經濟發展和章回小說至少有間接的關係：江南經濟繁榮了，書商中心就搬到那兒去了。在書籍商業發達的過程中，印書的字體、印板的方式、書籍的裝訂方法都標準化了。這個標準化的結果對於小說的普及化也很重要：江南文人增多的時候，書坊增多了；書籍在物質上好看了，在圖繪上美術化了，在小說藝術上複雜了。章回小說讀者羣的發起的因素就是文人；明代中末年文人增多的緣因歸根結底是當時江南地區的經濟發展。章回小說發達的來歷有經濟因素，這個結論是免不了的。

