

## 從出版文化的進路談明清敘事文學

大木 康\*

在此，想從出版文化的方面對明清小說的敘事問題做一個簡單的探討。

### 一、物質上的條件

文學作品是什麼？我們可以從各個面向回答這一個問題。但，想來我們在看某一個作品的時候，手拿的是紙頭，就是被裝訂了的圖書，眼看的是那張紙上的墨水的痕跡。

小說這個東西，首先不外乎是用墨水在紙上書寫的文字排列（這當然不僅僅是指小說，可是小說就是這樣的東西，乃是毫無疑問的）。在這層意義上，小說會受到物質上的制約這是肯定的。

到了明代的末期，長篇白話小說這個文學體裁確立了。在這種現象的背後，有想要創造這樣的作品的人們、還有想要享受這種作品的人們的存在，也就是說確有這些人們的精神需求（精神背景）。白話小說與古典詩文被相提並論的時候，前者一直被認為價值較低，從前的士大夫都看輕這種文學體裁。晚明的人書寫並閱讀（閱讀之前需要付錢購買）白話小說，因為他們為白話小說找到其積極的價值。有了這精神上的背景，才能產生那麼多的白話小說作品<sup>1</sup>。但是，我們還需要觀察促使這些作品出現的另一背景——那就是當時的科學技術問題。

---

\* 大木 康，東京大學東洋文化研究所教授。

<sup>1</sup> 對這精神背景的問題，我曾在〈晚明俗文學興盛的精神背景〉發表我個人的看法，見胡曉真主編：《世變與維新——晚明與晚清的文學藝術》（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，2001年），頁103-125。

在此，技術指的就是印刷技術的發展和普及，再加上商業出版的發展。考察中國的出版史，我們得知在宋代已經有不少的書被刊刻出版。可是當時的出版以官刻為主。官府要出版某一本書的時候，往往把利益置之度外。

然而到明代末期，把利益置之度外的小說的出版，幾乎不可能了。印刷的成本，基本上和那本書的文字數成正比。如果要列印篇幅很長的圖書，需要很多經費，因此，出版長達一百回、一百二十回的長篇小說，對書商來講是很大的冒險。但是，當時的書商還是願意冒險出版，其理由有二：一個是當時的印刷成本偏低，促使書商願意參加這場賭博；一個是他們會有雖然成本稍貴，但還是有很多讀者願意花錢購買，而得以回收成本的預測。因此，很多書商陸續出版白話小說。

比較元代至治年間所刻的《全相平話三國志》和明代嘉靖年間的《三國志通俗演義》，我們容易看到這兩者之間的差異。《全相平話三國志》全本僅三冊，一共一百四十頁。嘉靖本《三國志通俗演義》，據中國出版的複製本（一九七五年人民文學出版社），則有三帙二十四冊，各冊平均約八十頁，全本大約有一千九百二十頁之多。元代《全相平話三國志》的一百四十頁以及明代嘉靖年間《三國志通俗演義》的一千九百二十頁，這數字就顯示了各個時代的技術水準和需求多寡的差異性。

在那個儘管寫長篇作品，卻難以取得發表機會的時代裏，作者不得不書寫短篇的作品。可是，如果寫作長篇作品，而得以出版問世的話，那麼，想藉由寫長篇作品來顯示自身本領的作者，自然而然地會陸續出現。在明末，白話小說這文類成立的背後有這樣的背景。

## 二、刻本和鈔本

有些書的序文中往往會談及出版的理由，像是：這本書最初以鈔本的形式流通，但因為想看的人愈來愈多，所以付之梓人等等。也就是，先有鈔本的階段，然後出現刻本。

然而，我們所看到的大部分明末出版的白話小說作品中，看來沒有像這樣先以鈔本形式流傳的階段，而是直接以刻本的形式出現。《水滸傳》被認為是元末明初施耐庵所作的作品。但是，我們看不到明末以前的《水滸傳》小說，而且找不到小說《水滸傳》在明末以前以鈔本形式流傳的紀錄。這種情況，除了《水滸傳》以

外，還有《三國志演義》、《西遊記》等。這些作品都沒有以鈔本流傳的階段，而直接以刻本的形式在讀者面前出現。據馮夢龍編的《古今小說》封面的綠天館主人識語，馮夢龍答應了書店老闆的請求而編這部白話小說的集子。也就是說，《三言》原本就是為了印刷發表而編出來的。

晚明以後的很多小說帶評點，小說評點的出現也和印刷或商業出版有關係。出版某一本書，就是從開始起即設定非特定的多數讀者的行為。那樣的讀者（購買者）往往希望附錄具有說明功能，因為一般讀者需要閱讀的指引。小說批評的發生也有這樣的背景。

金聖嘆的《第五才子書施耐庵水滸傳》第二十三回〈王婆貪賄說風情 鄆哥不忿鬧茶肆〉的回前總評裏有如下的評語。

通篇寫西門愛奸，卻又處處插入虔婆愛鈔，描畫小人共為一事，而各為其私，真乃可醜可笑。吾嘗晨起開戶，竊怪行路之人紛若馳馬，意彼萬萬人中，乃至必無一人心頭無事者。今讀此篇而失笑也。<sup>2</sup>

在此，金聖歎敘述由《水滸傳》引發的個人感想。談的完全是他私人的事情。可是，這是可被非特定讀者也理解的內容。金聖歎是向非特定的，可卻是他心中所設想的讀者而發言。

雖然明末大多數的白話小說作品不經過鈔本時代而直接被出版，但是很重要的例外就是《金瓶梅》。我們根據一些材料得知，《金瓶梅》一開始就以鈔本的形式在當時的士大夫圈裏流通，然後被刊刻出版。很有意思的是，清代小說的傑作《聊齋志異》、《儒林外史》和《紅樓夢》都有鈔本流通的階段。

流通方法的不同，也正是產生批評性質歧異的理由。《紅樓夢》一書在作者曹雪芹生前亦未刊行，其作品（鈔本）只在其周遭極少數的讀者群中傳閱，而脂硯齋的評語應該是在此時期形成。在脂硯齋評本中的第十三回的「回前總評」（靖藏本）中有：

秦可卿淫喪天香樓，作者用史筆也。老朽因有魂托鳳姐賈家後事二件，豈是安富尊榮坐享人能想得到者。其言其意，令人悲切感服，姑赦之，因命芹溪刪去遺簪、更衣諸文。是以此回只十頁，刪去天香樓一節，少去四、五頁

<sup>2</sup> [明]施耐庵撰，[清]金聖嘆評注：《第五才子書施耐庵水滸傳》（北京：中華書局，1975年），卷20，頁3b。

也。<sup>3</sup>

關於秦可卿一段，這位評者（據說是畸笏）認為此段不宜而命其刪去。從現存的《紅樓夢》中無秦可卿私通一段可知，《紅樓夢》一書是參考過這群讀者的批評下完成的作品。

關於《紅樓夢》的評語，譬如在第四十一回，眾人在櫳翠庵品茶的歡愉場景，評者云：

尚記丁巳春日，謝園送茶乎。展眼二十年矣。丁丑仲春，畸笏。<sup>4</sup>

從此評語可知，這是只有作者曹雪芹與其親友才知道的內容。就此點可明顯看出，《紅樓夢》的批評與一開始即以刊行為目的而寫的金聖嘆《水滸傳》批評之間的差異。對金聖嘆而言，雖然他時常在評語中闡述自身論點，但自始至終大都設定多數不特定讀者為對象的考量來創作。金聖嘆和脂硯齋批評的本質不同，其原因包含刊本和鈔本之間的差異。

到了近代，白話小說作品大多在雜誌上連載。原本白話小說這文類是從說話人講述這樣的說話藝術發展下來。因此，已經書面化的白話小說作品，時有「且聽下回分解」之類說話人口頭上的套語。出版的白話小說作品中，這種說法原來是沒有意義的。然而，到了晚清，每月刊行的雜誌上發表的小說中，這種「且聽下回分解」的方法實際上有其意義。可以說由於近代新的出版媒體的發達，使得原來說話人口頭講話的模式恢復了生命。我們可以說，文學作品的敘事方式是離不開它的物質條件。

以上是我從出版文化的觀點所做的若干觀察。

<sup>3</sup> 陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》（北京：中國友誼出版公司，1987年），頁231。

<sup>4</sup> 同前註，頁573。