

繡像八說

李伯元 主編

北京圖書館出版社

商標印書局印

一定要出大雨。一定要下。這有什麼難？
教諸公。我們今日的世界。到了這地步。
一個動搖時代。不難由少而多。而變為大。
動搖著。那太陽。要出大雨。要下。雨。雨。
早已鬧得沸反盈天。也有辦得好的。也有
辦不好的。無論他好不好。到底先有人。肯辦。
才下。肯與這個風潮不同。那太陽要出。
大。當他是成。是敗。是廢。是興。是公。是私。
所以。在下。特做這一部書。將他們表。
示。大輪船。在大海裏行走。那時候。天。
白。茫茫。一望無邊。正不知我走到那裏。
紅。紅。紅。上下。雖是波濤洶湧。卻照得。
人。都到船頂上等著看。不消一刻。潮水。
上來。這船。隨手拿過一張新聞紙。開了。
窗。日。當空。流金鑠石。全不覺半點。
生。生。生。起了一片烏雲。隱隱有雷聲。
雷聲。

責任編輯：王冠
封扉設計：姜尋工作室

ISBN 7-5013-2831-5



9 787501 328314 >

ISBN 7-5013-2831-5/K · 1213

定價：2100.00圓(全十冊)

李伯元 主編



北京圖書館出版社

繡像小說①



圖書在版編目(CIP)數據

綉像小說/李伯元主編.—北京:北京圖書館出版社,2006.4

ISBN 7-5013-2831-5

I. 綉… II. 李… III. 小說—作品集—中國—1903~1906

IV. I242

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2005)第 146177 號

書名 綉像小說(全十冊)

著者 李伯元 主編

出版 北京圖書館出版社 (100034 北京市西城區文津街 7 號)

發行 010-66139745, 66175620, 66126153

66174391(傳真), 66126156(門市部)

E-mail cbs@nlc.gov.cn(投稿) btsfxb@nlc.gov.cn(郵購)

Website www.nlcpress.com

經銷 新華書店

印刷 北京大興古籍印刷裝訂廠

開本 850×1168 毫米 1/32

印張 192

版次 2006 年 4 月第 1 版 2006 年 4 月第 1 次印刷

書號 ISBN 7-5013-2831-5/K·1213

定價 2100 圓

《綉像小說》概說

王燕

《綉像小說》可堪論及的特點實在很多：它是繼梁啟超於日本橫濱創刊《新小說》之後創辦於國內的第一份小說專刊；是《海上奇書》之後罕見的圖文並茂的小說專刊；是晚清四大小說雜誌中壽命最長、容量最大的一種^①；是網羅晚清著名小說家最多的小說專刊，晚清四大譴責小說作家中，李伯元、劉鄂、吳趸人三人都曾在《綉像小說》上發表作品；是刊載晚清小說精品最多的小說專刊，《文明小史》、《老殘遊記》都是首先在《綉像小說》上連載，而後結集出版的；它還堪稱是晚清內容最爲純正的小說期刊。一方面，刊載其上的小說大都針砭時弊，弘揚了「小說界革命」提出的改良民智的革命精神；另一方面，除了商務印書館刊載的幾頁出書廣告外，沒有刊登任何其他類型的商業廣告。

① 《小說月報》遠比《綉像小說》發行時間長，但主要發行於民國以後，而且幾經變革，和以晚清四大小說雜誌爲代表的晚清小說期刊有很大不同。

一、回歸傳統的裝幀設計

《新小說》創刊於日本，在裝幀設計上受先進的日本出版文化的影響，帶有濃郁的異域色彩。《綉像小說》是在梁啟超倡導的「小說界革命」的影響下誕生的第一份小說專刊，但是，在裝幀設計和版式布置上，《綉像小說》非但沒向《新小說》積極靠攏，反而努力回歸本土出版藝術。在裝訂、封面設計以及綉像插畫等方面，都運用了傳統手段來包裝刊物。

（一）封面及裝訂

《新小說》和《綉像小說》封面設計大異其趣。《新小說》的封面構圖始終只是一種固定的圖案設計。左側由上而下排列着「新小說」三個大字，字體是魏碑體，結構嚴整，遒然深沉。在右上角四分之一處，一枝幽雅秀氣的花葉俊爽峭拔、疏朗有致，一串精巧玲瓏的紫藤花自然垂落，神采超俊，更有姿態妖嬈的花鬚拖曳而下，活潑靈動。這樣，整個畫面方圓兼濟，既有碑刻的雄豪豐美之魂，又有畫幅的飛動妍麗之韻。總體感覺簡潔、雅致，尤其給人以動態的美感，在飄逸的紫藤之外留出的版面的空白，更予人以無限遐想。

《綉像小說》的封面設計有兩種，前八期采用的「封面畫是一株枝葉挺秀、花冠怒放的牡丹。花

枝由右下伸向左上的構圖方式，顯示了一種自信感，一種走向夏天的風度；與《新小說》封面的花串由右上探向左下的構圖方式，以及伴隨而來的某種探索性和走向春天的風度，是相映成趣的」^①。從第九期至七十二期，《綉像小說》採用的另外一種封面構圖同樣錦綉絢爛，一只昂首挺胸的孔雀舒展着雙翅，色彩斑斕的尾屏充分綻開，氣宇軒昂。在晚清圖飾封面中，還很少有採用動物造型的，《綉像小說》的這只驕傲的孔雀就尤其容易引起讀者的注意。和《新小說》相比，《綉像小說》的兩種設計，無論是牡丹花圖，還是孔雀開屏，都顯得雍容華貴、花團錦簇，而圓形對稱的圖案設計填滿整個頁面，象徵着一種喜慶和圓滿，這種構圖有屈從大眾審美眼光的媚俗心態，顯得矜持而保守。

傳統的紙書裝幀形式在印刷術發明之前，主要有卷軸裝、旋風裝與經折裝。卷軸裝的書不便打開，使用起來極不方便，旋風裝與經折裝雖製作簡單，翻閱容易，但却容易散開或撕裂。印刷術發明以後，蝴蝶裝、包背裝與錢裝是書籍裝幀的主要形式。蝴蝶裝版心向內，單邊向外，能較好地保護圖書內容，但因我國傳統印刷采用的是單面印，所以這種裝幀形式在閱讀時很不方便。包背裝克服了蝴蝶裝的缺點，但由於它要求將書頁一頁一頁地粘在書脊上，頗費工夫。於是錢裝成為最便捷的裝訂，美觀、典雅，又便於翻閱和保管，成為我國現存古書的主要裝幀形式。

① 《中國新文學圖志》（上）16頁，楊義主筆，人民出版社，1998年版。

晚清，隨着印刷技術的改進，錢裝書也面臨着全面更新換代的挑戰。「裝訂術的進展，主要是以書籍的材質不同而定的。甲骨、竹木性質堅硬，面積頗狹，就編連成策。錦帛形長，性頗柔軟，便於舒卷，所以適宜作卷子。紙質較弱，難數舒卷，且幅面不大，自以冊頁爲宜。這就是我國書籍裝訂形式變遷的大概情形。現在，新興的印刷術大昌，書籍多用鉛印，並變一面爲兩面印刷，裝訂形式也趨於平裝和精裝了。」^①隨着科技的進步，晚清印刷技術由傳統的造價昂貴的雕版變爲石印和鉛印，印刷所用的紙也由本土製造的毛邊紙改用進口洋紙，由於傳統用紙紙質薄軟，一般情況下，裝訂採取雙頁折訂的方式。採用堅挺的洋紙以後，印刷由單面印刷改爲雙面，裝訂也相應地改爲平裝。由錢裝本變爲平裝本，是晚清圖書裝訂革新的基本走向。

中國第一本兩面印刷西式裝訂的書是1900年作新社發行的《東語正規》，這是一部日語學習教材。作者是戢翼羣、唐寶鐔。戢翼羣是我國第一批十三名留日學生之一，畢業於日本東京專業學校。作新社是戢翼羣和日本著名女教育家下田歌子合作開辦的，在上海四馬路35號。《東語正規》是在日本印刷的，再版序文中說，「以東文之書，殊未便於中國發刊，不得不於東付刊之」，《東語正規》的問世開創了中國現代書籍裝訂的先聲。《新小說》創刊於日本橫濱，受日本先進印刷出版

① 張靜廬：《中國現代出版史料》乙編第676頁，1955年，中華書局。

技術的影響，採用洋裝。由它開始，晚清小說期刊紛紛採用日本「洋裝」，即現代意義上的平裝，由此掀開了小說期刊裝訂技術革新的一頁，即由綫裝改爲平裝。

晚清最初創刊的文學刊物：《瀛寰瑣紀》、《寰宇瑣紀》、《四溟瑣紀》、《侯鯖新錄》等都是綫裝

本，1892年創刊的第一份小說專刊《海上奇書》也是綫裝本。本土創刊的早期文藝性期刊基本都是採用綫裝的形式。《綉像小說》雖然在《新小說》之後創刊，採用的却是綫裝外型，在姿態上保持了和傳統工藝的一致。例如，《新小說》是雙面印刷，《綉像小說》則是單面印刷；《新小說》採用洋紙，厚實、精白，《綉像小說》則採用土紙，紙質薄如蟬翼；《新小說》單頁平裝而紙質堅挺，《綉像小說》雙頁摺疊綫裝而輕便柔軟。

綫裝期刊的最大優點是連載的小說很容易就可以拆解下來重新裝訂。北京圖書館出版社此次影印出版《綉像小說》所據底本，即國家圖書館收藏的依照欄目和篇目拆解後重新裝訂的《綉像小說》輯本，原分爲六十冊。除了第一冊和第十五冊分別是原刊一至三十五期、三十六至七十二期封面及目錄，其餘的五十八冊均爲單篇作品合訂本。篇幅最長的《文明小史》用了六冊才合訂完，有的篇幅短小的欄目、篇章則合訂成一冊，如《小說原理》、《益智問答》、《雲萍影傳奇》、《單齣新劇》、《時調唱歌》五種合訂成一冊。如此連續購買七十二期《綉像小說》就相當於同時得到多種作品，而

價錢肯定比這些作品的單行本總數便宜得多。爲了方便拆解重訂，《綉像小說》沒有總頁碼，只有按照欄目或篇目編排的分頁碼。

綉裝本期刊一般容量有限，如《瀛寰瑣紀》^①開本，每冊僅二十四頁，《綉像小說》單冊容量已大大增加，但一般也只有四十頁左右^②，三萬餘字。容量不足《新小說》的一半。整體看來，在世紀轉型之際中西文化雜沓的時期，《新小說》像身着洋裝的留學生，洋溢着異域文化的激情；而《綉像小說》則更像身着長袍的傳統士人，保持着本土文化的樸實典重。

綉裝書和平裝書並非簡單的裝訂技術的改換，它們身處世紀轉型之際，分別代表着古典和現代兩種不同的文化。在現在看來，平裝是操作最基本的裝訂工藝，但在晚清還是新生事物，象徵着姿態迥異的出版文化。簡單、快捷，成本低，適宜於大量生產，這種裝訂方式和期刊的快餐文化屬性一致。雖然《綉像小說》是在「小說界革命」和《新小說》影響下創刊的第一份小說雜誌，由於完全產自國內，在裝訂藝術上依舊采用中國傳統的綉裝本，保留了本土書籍裝幀藝術的固有特色。

（二）小說之「綉像」

除了封面插畫，《新小說》采用圖畫的地方還有補白插圖和封面後的獨立插頁。補白插圖只有

① 實際相當於平裝書的八十頁，因爲《綉像小說》是單面印，摺疊裝。

方寸見餘，純粹爲了調整刊載內容布局，目的主要是盡可能保障一個新的欄目從新一頁開始，而且補白插圖一期不過兩三幅，發揮的功能也相對有限，這裏就略而不計。《新小說》獨具特色的圖畫是間插於封面之後的獨立插頁，主要採用新興的銅板照相，刊載的多是著名的外國藝術家形象和異國風情，以直觀的方式展示了異域文化體系的存在。

《綉像小說》沒有獨立的插頁，却有大量的綉像（「綉像」一般指明清以來通俗小說卷頭的書中人物的白描畫像）。逐回綉像的編刊體例是該刊創刊伊始的承諾，也是其形象工程的重要特色。在近代文學期刊中，最早採用綉像插圖的是韓邦慶的《海上奇書》，《綉像小說》是繼《海上奇書》之後第一份大量使用綉像插圖的文學期刊。該刊刊載的章回小說，無論著、譯，均配以綉像。開始兩年每期刊載十二圖，以後減少爲十圖、八圖，全部七十二期共採用了八百多幅，數量是相當驚人的。

早在明代，中國古代書籍就迎來了插圖藝術的黃金時代，當時單行本的小說、戲曲，幾乎全有插圖，僅《西廂記》的不同插圖版本就有二十多種，插圖版式也由唐宋時的上圖下文發展成半頁或全頁。入清以後，由於政府禁毀小說的例令一浪高過一浪，插圖本小說的發展大受挫折。即便在這樣的情況下，也有不少優秀的木刻插圖流傳於世，著名的有《繪像三國志》、《紅樓夢人物圖咏》等。這種圖文並重的小說出版風氣一直到晚清依然流行，阿英的《清末石印精圖小說戲曲目》就收錄了二

十八種作品。傳統書籍採用的插圖主要是「綉像」，「綉像」作為插圖的主要形式之一，往往將主要人物單獨介紹在卷首出場，是根據文學人物精心再創造的肖像圖譜，最易給讀者以鮮明深刻的難忘印象。^①綉像的功能首先是圖畫人物，給讀者的想象提供直觀的摹本；其次是藉助畫的獨立藝術欣賞價值美化書籍。把「綉像」二字直接作為小說期刊的刊名，顯示了《綉像小說》編者對「綉像」本身的重視，也是編者藉助「綉像」獨立的審美價值裝點小說期刊的需要，「原來一些舊小說，凡插入人物畫像的，統稱綉像。取這個名稱，無非引人注意而已。」^②由於「綉像」是明清小說、戲曲出版藝術的既有特點，所以，晚清《綉像小說》採用「綉像」是對傳統小說出版形式的靠攏與回歸。

在回歸傳統的同時，由於期刊的連載畢竟不同於單行本發行的書籍，所以，《綉像小說》之採用「綉像」和明清小說的「綉像」還是存在明顯差異。首先，綉即綉梓，指精美的刻板印刷。像即人物肖像，傳統書籍綉像主要是人物綉像，除了人物的神情和表示其個性的典型道具，這些綉像是不涉及背景和環境的。往往一幅圖只畫一個人物。周作人描述少時看畫書，「最先看見的自然是小說中的綉像，如《三國演義》上的。但這些多畫得不好，木刻又差，一頁上站着一個人，不是向左看就

① 《中外裝幀藝術論集》第541頁，時代文藝出版社，1988年版。

② 鄭逸梅《書報話舊》第148頁，學林出版社，1983年版。

是向右看，覺得沒有多大意思。」^①

《綉像小說》的「綉像」不再是人物靜止的姿態和道具的擺設，而是根據情節的轉換繪其神貌、動作。在人物之外更配以與故事情節相一致的背景和環境。所以，如果說傳統綉像以繪人為主，《綉像小說》的「綉像」則以繪事為主。比如，《綉像小說》第九期，開卷兩頁綉像，前為「毀捐局商民罷市」，後為「救會黨教士索人」，就是配合《文明小史》第九回：「毀捐局商民罷市，救會黨教士索人」的插圖。「毀捐局商民罷市」一圖，描述了被貪官逼迫得怨氣衝天的百姓「一路毀打捐局」的景象。《綉像小說》配合小說情節發展的插圖比起傳統的「綉像」涵蓋的社會內容更為廣泛，場景也更為開闊。畢樹棠說《綉像小說》的插圖「因為故事的背景是社會時事，是今日新時代的前幕，很可以按圖索驥，回想初倡維新時期的形形色色的景象。這些些寫實畫，和才子佳人文官武俠式的小說綉像，滿含着低級浪漫の意味者不同。」^②這裏就格外強調了《綉像小說》以插圖圖畫社會的現實意義。

其次，明清單行本小說的「綉像」一般是集中若干幅放置在卷首。魯迅《且介亭雜文·連環圖

^① 《舊書回想記·畫譜》，轉引自《叢書篇》第15頁，遼寧教育出版社，1998年版。

^② 畢樹棠：《綉像小說》，《文學》月刊第5卷第1號，1935年9月。

畫瑣談》云：「明清以來，有卷頭之畫書中人物的，稱爲綉像。」^①這些排列於卷首的人物畫廊有利於迅速吸引讀者的注意力，從而擴大影響，增加作品發行量。單行本小說卷首刊印綉像的風氣一直到晚清仍很流行。

與傳統小說集中刊載於卷首的「綉像」相比，《綉像小說》的圖畫與其說是綉像，不如說是插圖，因爲它不是被集中置於卷首，而是附載於作品的每一回，是名副其實的插圖。

《綉像小說》之所以採用逐回插圖而不是卷首綉像，主要有兩方面的原因：一是爲了配合期刊連載的特點。單行本小說的綉像雖然被集中置於卷首，但是由於作品是完整地呈現給讀者，所以讀至中間，如果想觀摩有關人物綉像，在卷首可以很方便地檢閱到。《綉像小說》刊載的作品主要是章回小說，一種小說每期僅刊載一、二回，如果也把人物綉像集中安置在楔子或開篇之前，那麼該期刊物有可能因過多插入某種小說的卷首綉像而引起內容比例失調。同時，連載於後續刊號的內容也失去隨時附錄圖畫的可能。如果想欣賞有關圖片，必須首先找到刊載首回內容的期號方可。相比之下，逐回插圖不但有利於文字和圖畫的比例和諧，而且文本與插圖隨時對讀，也方便了讀者的欣賞。

① 《魯迅全集·二心集》第4卷第292頁，人民文學出版社，1981年版。

《綉像小說》採用逐回插圖又是爲了適應長篇作品結構特點的需要。《綉像小說》刊載的作品，如《文明小史》「是許多短的故事的結合」①，《活地獄》「爲各自獨立的短篇小說的集合」②，這些章回小說的結構大都和《儒林外史》相似，「全書無主幹，僅驅使各種人物，行列而來，事與其來俱起，亦與其去俱訖，雖云長篇，頗同短製。」③由許多短篇雜糅而成的長篇作品勢必「頭緒繁多，腳色復夥」④。如果給作品中出現的串場人物一一繪像，不但「不切實際，也沒有必要」。逐回插圖以小說情節的轉換爲依據，圍繞同一事件的人物可以出現在同一幅畫面，而每一幅畫也是對該回內容的集中概括和顯現，這不但與作品鬆散的結構方式相輔相成，而且也避免了人物綉像的呆滯和簡單，同時還把廣闊的社會圖景納入讀者的閱讀視野，這種插圖的方式和「綉像」相比，自然更容易被讀者接受。

《綉像小說》逐回綉像的編刊體例對於讀者的閱讀和期刊的傳播都起到了積極的作用。《綉像

- ① 阿英：《小說三談》第163頁，上海古籍出版社，1979年版。
- ② 阿英：《小說三談》第164頁，上海古籍出版社，1979年版。
- ③ 魯迅：《中國小說史略》第176頁，東方出版社，1986年版。
- ④ 魯迅：《魯迅全集》第9卷第283頁，人民文學出版社，1981年版。

小說》插圖的作用，首先是用插圖對故事情節進行形象的說明，用直觀的形式再現文本的內容，對閱讀進行有益的補充和引導。其次，盡管插圖中人物存在的空間有限，除了衣飾、神情，不能提供深層心理感受，但却足以為讀者構想人物形象提供參照。還有，綉像具有獨立的審美價值，它的存在使讀者耳目一新，撫玩插圖也成為小說閱讀過程中不可多得的藝術享受。讀者遊目於綉像，也緩解了連載小說因刊期的限制引起的等待的焦慮。在圖文並茂的藝術欣賞和畫面的咀嚼玩味中，因刊期限制而形成的等待，或許也能成為一種餘韻繚繞的聯想空間。對於後世讀者，插圖還是瞭解社會文化和習俗的重要資料，具有獨特的文獻價值。插圖用綫條和墨色，這種更接近生活本身的形式再現文字已經表達的涵義，因其更自然，也就更容易被讀者接受。《綉像小說》的成功不能不說與它大量運用插圖有關。

考察《綉像小說》插圖創作的實績。從數量上來說，創作小說的插圖多於翻譯小說。比如創作小說《文明小史》、《老殘遊記》、《瞎騙奇聞》、《負曝閒談》等都是每回兩圖；而翻譯小說多數沒有插圖，如《斥候美談》、《生生袋》、《燈臺卒》、《山家奇遇》等都無插圖，全本五十三頁的《環瀛志險》總共只有兩圖，《小仙源》則一回一圖。從插圖質量而言，取材於中國現實生活的作品的配圖一般做得較好，有的已經超越了簡單地圖解文本或概括內容的初級階段，向補充文本語義不足和昇華作

品意蘊的方向努力。而翻譯小說的配圖則略為遜色。因繪畫者對於域外文化的陌生，依靠想象和猜測構圖的成分明顯增多，以致有許多配圖不合原作旨趣。例如爲《汗漫遊》（今譯作《格列佛遊記》）配的「小人國」的有關插圖，其中的城堡、城門和中國的幾無二致。不僅《綉像小說》如此，即便是晚清影響廣泛的《點石齋畫報》，也常常錯漏百出，用魯迅先生的話即：「例如畫戰艦罷，是一只商船，而艙面上擺着野戰砲；畫決鬥則兩個穿禮服的軍人在客廳裏拔長刀相擊，至於將花瓶也打落跌碎」①。形成如此不倫不類的插圖的主要原因是畫家本人相關經驗的缺乏。

總體看來，《綉像小說》的插圖使其在晚清衆多的小說期刊中獨樹一幟，「綉像」成爲它的重要特色。以致提到《綉像小說》，人們首先想到的「最特別的一點是有「綉像」，只是《綉像小說》插圖的「畫法不甚精美，和《點石齋畫報》、《寰球圖畫日報》的畫法差不多，沒有初期石印繪畫如《海上青樓圖記》那樣的細緻。」它們「和通俗小說書的附圖一樣」②，作畫的人並不署名，主要採用白描的手法，技術不够精湛，筆法粗糙，因陋就簡之處隨處可見。

當《綉像小說》依舊以傳統小說爲摹本，致力於插圖繪畫時，《新小說》已經從一個新的起點出

① 《魯迅全集·二心集》第4卷第292頁，人民文學出版社，1981年版。

② 畢樹棠：《綉像小說》，《文學》月刊第5卷第1號，1935年9月。