

## [程国赋]“左图右史”的小说呈现

作者：[程国赋](#) | [中国民俗学网](#) 发布日期：2010-04-02 | 点击数：441



■《新刊全相平话前汉书》书影

明清时期小说插图刊刻形态从“全相”（全像）到“绣像”的转变体现出小说插图功能的转换，即由配合小说文字阅读、增强对情节的理解发展到注重刻画人物言行、性格、形象，从中可以见出小说创作观念的变化以及小说创作的逐步成熟，即由故事一人物，由叙述故事为主过渡到重视塑造人物。

中国古代著述相当重视图像的作用，注重图文结合。“图”与“书”二字并用，始见于汉代司马迁的《史记》，“左图右史”、“左图右文”成为早期图书较为普遍采用的形式，运用于经、史、诗文等各种图书之中，如晋代郭璞曾作《山海经图赞》，隋代有《水饰图》、《古今艺术图》等书。晚唐五代时人徐夔（一作徐寅）《自咏十韵》指出：“拙赋偏闻镌印卖，恶诗亲见画图呈。”《全唐诗》在收录此诗时附录原注云：“《使宅行》，夔回文八体，诗图两面，庚午秋使楼赴宴亲见，每一倒翻读八韵也。”由徐夔诗句及其

原注可知，诗图二者相配而行。这种重视图像、图文结合的传统对古代小说插图带来一定的影响。

图画与说唱艺术的结合早在唐代变文中已经出现，唐末吉师老《看蜀女转昭君变》一诗讲述蜀女讲说变文的故事，值得我们注意的是其中的诗句“画卷开时塞外云”，意思是：蜀女边说边展开画卷，画面上描绘的是塞外风光，这种图被称为“变相”，变文说唱是与变相相配合而进行的。众所周知，唐代的变文、俗讲对五代、宋元以来的说话之风带来深刻影响，而说话风气又是孕育后世话本、章回小说的母体，从这一意义上来看，唐代变文与变相的结合对古代小说插图带来的启示是不容忽视的。

元刊平话中已经出现不少小说插图，例如，至元年间福建建安李氏书堂刊刻《三分事略》，每页一图，上图下文，相邻的两页插图构成一幅完整的插图；线条简单，以人物为主，景物较少，只是寥寥几笔刻画，有的插图干脆只有几个人物，没有景物点缀；即使是人物，次要者也只是简要勾勒，如《三分

事略》第一图、第二图中，有的人物只是勾勒出脸部轮廓，没有五官的刻画；每页插图与下文情节基本相合；至治年间建安虞氏刊《全相平话五种》，刊刻样式与《三分事略》相同。元刊平话的插图质朴无华、风格粗犷、线条简约，融入较多的民间版画色彩，尽管如此，它是从唐代变文、变相的结合到明清小说插图之间起过渡作用的重要桥梁，在小说插图史上具有突出的位置，见证了小说由民间说唱、口头流传到刊刻的历史进程。

明清时期，小说插图非常流行，几乎到了无书不图的地步，正如明末无瑕道人《玉茗堂摘评王弼州艳异编》卷首识语所言：“古今传奇行于世者，靡不有图。”小说插图刊刻的形态丰富多样，主要有全相(又称“全像”)、“偏相”(或称“偏像”)、出相(或称“出像”)、绣相(或称“绣像”)等等。早期小说插图的刊刻形态以全相为主，像元刊平话以及明代万历之前的小说大多如此；就地域而言，元明时期福建建安或建阳所刊小说多用全相，当然也有例外，如成化年间北京永顺堂所刊词话也使用全相的概念。所谓“全相”，是指每页皆有插图，插图与每页正文情节相互配合；所谓“偏相”就是正文中偶有插图；“出相”实际上是泛指小说插图而言，不限于一时一地；明末以后直到晚清，普遍使用“绣像”概念，绣指绣样，像指人物肖像，与“全相”、“偏相”、“出相”等概念相比，“绣像”小说更加注重小说插图的审美特性，更加注重人物的举止、神情的描摹。明清时期小说插图刊刻形态从“全相”(全像)到“绣像”的转变体现出小说插图功能的转换，即由配合小说文字阅读、增强对情节的理解发展到注重刻画人物言行、性格、形象，从中可以见出小说创作观念的变化以及小说创作的逐步成熟，即由故事一人物，由叙述故事为主过渡到重视塑造人物。

除上述小说插图的刊刻形态以外，明清小说还采用“绘像”、“绘图”、“增像”等概念，如日本天理图书馆所藏明刊《忠义水浒传》，标题上横书“绘像”二字；光绪二十八年上海耕石书局石印《绘图武则天四大奇案》、上海日新书庄《绘图第二奇书林兰香》、光绪十九年上海珍艺书局铅印《增像全图清烈传》等等。

总体来看，早期小说插图刊刻形态最为常见的就是上图下文，这是自五代以来已有的刊刻形式，宋元时期运用较为普遍，明代建阳书坊尤其偏爱上图下文的刊刻形式，如三台馆万历刊《全汉志传》、余成章万历二十一年刊《牛郎织女传》等等，这种刊刻形式在建本小说中随处可见，甚至成为版本学上判定是否为建本的一条重要依据。自明代嘉靖、万历时期开始，小说插图的刊刻形态呈现多元化的局面，出现单面整幅插图或双面相连样式的插图，如金陵九如堂天启三年刊《新镌批评出相韩湘子》、金陵世德堂万历二十年刊《新刻出像官版大字西游记》等，也有小说采取上下两层楼式或月光式插图，如苏州宝翰楼崇祯刊《今古奇观》、吴县叶敬池天启刊《石点头》等等。

小说插图具有直观性的特点，有助于加深对小说作品文字与情节的理解，也可以更为直观地展示小说所描写的社会背景，从这个意义上来看，小说插图具备“导读”的功用。南宋郑樵《通志》卷72《图谱略·索像篇》也认为：“古之学者为学有要，置图于左，置书于右。索象于图，索理于书，故人亦易为学，学亦易为功。”明末夏履先《禅真逸史·凡例》以《禅真逸史》的插图为例加以说明：“图像似作儿态。然《史》中炎凉好丑，辞绘之，辞所不到，图绘之。”“图”与“辞”即插图与文字相互配合，使小说的文字得到一定程度的诠释，小说作品语言和情节可以更好地为读者接受与理解。小说插图还有助于揭示小说的社会背景，明末所刊《新刻绣像批评原本金瓶梅》就较为深刻地再现了当时的社会现实，

正如郑振铎《中国古代版画史略》所言：“这些插图，把明帝国没落期的社会生活的各方面无不接触到。是他们自己生活于其中的，故体验得十分深刻，表现得也异常‘现实’。流离颠沛的人民生活，与荒淫无耻的官吏富豪的追欢取乐，恰恰成一对照。像这样涉及面如此广泛的大创作，在美术史上是罕见的。”

中国古代小说插图是在继承图文结合的传统并借鉴变文与变相的基础上形成并发展的，在这个过程中，小说插图的刊刻形态丰富多样，不仅具有审美的意义，而且对小说文字、情节的“导读”功能也愈显突出，不容忽视。

(作者单位：暨南大学文学院)