

[文章编号] 1009-3729(2012)05-00095-05

晚明书籍审美形态刍见

尹晖

(郑州铁路职业技术学院 艺术系, 河南 郑州 450052)

[摘要] 晚明时期重利趋商、西学东渐、尚奇等社会风尚,使书籍在设计上戏谑经典,具有尚奇的书名与内容、新奇的版式、多姿的插图。分层的版式设计、多样的插图形式、分色分版的套印技术以及不同文字形态的并置,使得晚明书籍具备了动态设计观的部分特点,促进了书与人的动态交流,显现了现代书籍形态的雏形。

[关键词] 晚明书籍;西学东渐;尚奇设计;动态设计观

[中图分类号] J524.5 **[文献标志码]** A **[DOI]** 10.3969/j.issn.1009-3729.2012.05.017

纵览中国书籍艺术的发展史,明末的书籍已经非常接近现代书籍的形态,在文字、插图、版式、印刷术甚至出版与传播机制等方面,都显现了现代书籍形态的雏形。对于中国现代书籍形态的研究,可上溯到晚明,兼顾西学东渐的影响和传统社会内部变异的双重因素,故笔者在研究时选择了明万历十年(1582年)西方传教士将泰西“奇器”传入后至明亡(1644年)这一历史时期。现有学术成果对于中国书籍在这一关键历史时期的系统研究还是空白。本文将从社会因素、美学特征及设计理念等方面来论述晚明书籍的审美形态。

一、影响晚明书籍形态的社会因素

明朝前期的社会风尚是敦厚朴实的。明中期以后,商品经济的繁荣、封建专制统治的松懈以及思想领域的变革,使社会风尚发生了变迁,重利趋商、浮靡奢侈、违礼逾制构成了晚明社会风尚的主要特点。^[1]这一风尚对晚明书籍形态有相当大的影响,主要表现在3个方面。

1. 重利趋商

自明初至万历年间,明朝已经享有了200年的和平与繁荣,社会安定,百姓富足,人口倍增。然而,明代的科举名额并未相应增加,再加上吏治的昏庸

及官场的腐败,士人获得功名的机会愈来愈少。于是,大批落魄的士林文人和没落的宦官小吏便弃儒就贾,耕读传家的观念发生了转变。士与商的界限从此变得模糊了,一方面儒生大批加入商人的行列,另一方面商人利用财富进入儒生的阵营。^[2]此时政府亦减弱了对经济的干预,商品经济不只是在城市和乡镇持续发展,同时也延展到乡村地区。

商业的繁荣,士人经商与士商互动,这些因素都促进了教育的发展,普通民众的识字率也随之提高,对于书籍的需求量也日渐攀升。这又推动了印刷业的兴盛。出版商和私家刻书坊为了满足和吸引各色读者群体的需求,倾其全力设计出版各式各样的印刷品来招徕顾客,结果就出现了中国印刷史上由讲求书籍质量到注重书籍数量的转变。晚明时期信息量激增,并以史无前例的速度传播,这也同时改变了中国社会两千多年来的传统阅读方式,书籍的阅读群体也由之前的上层精英阶层拓宽到普通的市民阶层。这不啻是一场书籍出版的革命。

2. 西学东渐

明万历十年(1582年)意大利耶稣会传教士利玛窦来到了中国的广东香山澳,从而开启了中华文明与异质文明碰撞融合的时代。之后的200年间,可考的有141位不同国家的传教士来到中国弘扬耶

[收稿日期] 2012-04-03

[作者简介] 尹晖(1971—),男,河南省郑州市人,郑州铁路职业技术学院讲师,硕士,主要研究方向:艺术设计史与视觉传达。

教。这些传教士虽然主观上是要完成对于东方诸国民众的精神占领,客观上也为促进东西方文化交流、传播西方的艺术设计起到了积极的作用。他们携带了大量的西洋奇器,使长期处于传统工艺环境中的国人感到新奇,西方工艺品设计和制作的一些特点引起了皇室、精英阶层和普通民众的巨大好奇心,对中国传统工艺美术产生了很大影响。

3. 尚奇美学

明代中期以后,阳明心学崛起,主张追求个性解放和自由。李贽的“童心说”、徐渭的“本色论”、汤显祖的“至情论”、袁宏道的“性灵说”都鲜明地反映出了明代后期万历年间所出现的以个性解放为中心的思想解放运动。晚明美学思想重个性、重独创、重主体情感的自由抒发,重视文艺的审美愉悦功能,追求对于艺术作品外部形式求奇、求异的恣意发挥。

城市文化的发达为尚奇的美学思想生发提供了土壤,而追寻“奇”本身就是当时城市文化中不可或缺的因素。在商业活动集中的城镇,竞争促使商人和设计者制作有特色的新产品来迎合时人的趣味。城市文化培育了市井百姓欣赏戏剧性、追求感官刺激的品位。然而,当大众对奇特罕见的事物熟悉起来以后,商人和艺术家就必须玩出新花样以迎合变动的口味。^[3]人们一旦开始对奇的追求,便陷入一场无休止的对奇的激烈竞争和不断超越的过程中,最终导致艺术家和商人的产品新新无已、愈出愈奇和愈奇愈出的现象。此外,由耶稣会传教士和国外贸易传入中国的基督教思想和西方物质文化,对晚明形成尚奇风气也起到了推波助澜作用。晚明书籍设计就是处在这样一个社会文化背景中:一方面要吸引买家的眼睛,另一方面要满足其对于视觉感官刺激的需求。

二、晚明书籍形态的审美特征

1. 戏谑经典

晚明印刷业的蓬勃发展,带动并壮大了一批新的读者群体——城市市民读者阶层,同时也促进了出版印刷业的繁荣。为了迎合日渐增多的阅读群体,攫取更大的商业利润,出版业采取了多种多样的方式来使用旧的书籍文本,表现形式常常为对古代典籍的任意剪裁和删改。

明末清初大儒顾炎武曾这样痛斥晚明人擅改经典古籍:“万历年,人多好改窜古书。人心之邪,风气之变,自此而始。”^[4]一些古代经典作品经过剪裁后,通常与时下流行的通俗文本混杂在一起,编辑能满足市场猎奇心理的书籍。晚明的许多出版商常

常宣称其出版的书是根据珍版古籍翻刻,然而他们宣称的这些古代版本往往早已散佚不传。^{[5] (P217)}在这一时期的通俗读物中,我们经常会发现套用前代经典标题、彻底地篡改其内容的现象,传统经典剩下的仅仅是空壳而已。更有甚者,一些经典作品被篡改后,成为有娱乐效果的顺口溜,原有的教化功能丧失殆尽。这种现象反映了晚明人在对待经典书籍的态度上的重大转变。

晚明印刷业的发展使古代经典书籍的大量出版成为可能,然而数量的激增反而使人们对唾手可得的经典失去了往日的敬重。删节古书、调侃或戏谑经典成为一种普遍的文化现象。

2. 尚奇的书名与内容

晚明时期人们不仅对古代典籍任意剪裁和删改,为了取得标新立异的效果,书籍题名还多用“奇”字吸引顾客。万历年间何镗辑录《高奇往事》收录了一些古代的奇人奇事,是晚明文人追寻“奇”的行为;王徵编译的《远西奇器图说录最》,虽以科学技术为主要内容,但书中所附西方奇器的插图迎合了当时人们对于异国风物的好奇心;文人之间为书作序亦少不了使用“奇”字,汤显祖为丘兆麟的文集所作的序就以《合奇》命名。在通俗文化中,晚明文人们尤其表现出了对于“奇”的偏爱,当时的通俗小说就常以“奇”为题名,较著名的有《今古奇观》和凌蒙初的《拍案惊奇》。即使在日常生活类的书籍中,也常在书名中标榜“奇”字,以此来招徕顾客。

晚明书籍不仅仅书名多以“奇”字吸引顾客,在其通俗书籍的内容中也往往充斥着奇闻逸事。在晚明诸多日常生活类书籍中一般都有《诸夷门》和《山海异物类》这两部分,主要是描述域外的奇人异事,内容纷繁芜杂。此类书籍的广泛流传,有助于形成一个鼓励标新立异的文化氛围。^[3]明末许多流传甚广的、通俗的日常生活类书籍,其内容常常是真实与幻象并存,真实是其实用功能,幻象是其娱乐功能。晚明书籍对于娱乐功能的开发,从另一个侧面说明了晚明书籍设计中“为人”设计思想的出现。

3. 新奇的版式

明代晚期的书籍设计为了迎合读者尚奇的审美趣味,在版式设计上呈现出了一种花样翻新、求变求异的风格。同时,由于晚明商业出版的繁荣,大量书籍进入人们的生活,使得人们的阅读习惯发生了变化,即由精读转向浏览式的泛读,这种阅读习惯的变化也推动了新的版式风格的形成。

晚明时期,市井阶层需要的通俗书籍(日用类书

和戏曲小说)大为流行。这类书,“皆以诗词、笑话、新话、谜语、小曲等等为增饰,以期引起读者的更浓挚、更复杂的趣味。他们大约都是将全书的页面,分为上下两层,或上中下三层。上层所载,与中层、下层所载不同”^{[5](P146-147)}。出现了同一页面分两层版式、三层版式的现象。每页分两层的版式或许可以追溯到更远的时候,分三层的版式却是明代万历年间流行起来的,尤其是用在小说戏曲集上,如《新锲精选古今乐府新词玉树英》(万历二十七年闽建书林余泗崖刊本)的版式(见图1)。晚明通俗书籍中这种分层的版式设计与当时的阅读习惯密切相关,与我们今天阅读杂志、文摘的方式相似,是跳跃式的和非线性的,是传统阅读经典书籍方式的嬗变。这种分多层的版式设计孕育了现代版式设计的雏形。

这种分层的版式设计一方面使缺乏组织的文本井然有序,另一方面使不相关的文本放置在同一页面上成为可能。在三层版式中,上下二层通常是连续着的小说或戏曲,而中层则混合了谜语、插图、江湖切口、笑话等各种完全相异的内容,如万历年间刊行的《尧天乐》(见图2)。这种版式使读者在阅读长篇的间歇时浏览中层新奇之事,调节阅读的情趣,保持阅读的兴趣。这种版式在有限的空间内容纳了更多的内容,不仅充分利用了书籍内的有限空间,而且节省了费用,也迎合了当时人们猎奇的审美趣味,可谓一举多得。

一些版式设计为了吸引读者,甚至在书籍的页面四周镌雕竹节纹、花草纹、波浪纹、博古纹等花栏。这些奇特的版式往往是为了迎合时人尚奇心理、适应市场竞争的一种表现。

4. 多姿的插图

晚明是我国古代书籍插图艺术的黄金期。晚明的书籍插图形式因书籍类型的不同而呈现出多姿多彩的面貌,除自宋元沿袭下来的上图下文形式在明代晚期继续有所发展外,还出现了下图上文、左图右文、右图左文、图嵌文中、单页方式、对页连式等样式,其中上图下文形式因图文比例的不同又可分为图占1/2式、图占1/3式、图占1/4式等类型。

相较于文字,图像作为更有力的视觉传达符号,在书籍中的作用是文字无可比拟的。版面上插图面积的大小会直接影响读者的阅读兴趣。单页方式、对页连式插图使插图在书籍中所占的分量明显加大,给读者造成强烈的视觉冲击,增加了书籍对读者的吸引力,达到促销的目的。有些插图在图上方标出图目,左右两旁联句,便于受众解读。有的插图人高超过画面2/3强,这样的“人物动作有强烈的舞台演出意味”,如万历十五年富春堂刻《绉袍记》插图(见图3)。郑振铎对这种插图形式评价道:“隆庆及万历之初,版图作风突转入一新时代……其插图,易狭长之小幅而成全页之巨制,实为宋元版画之革命。”^[6]

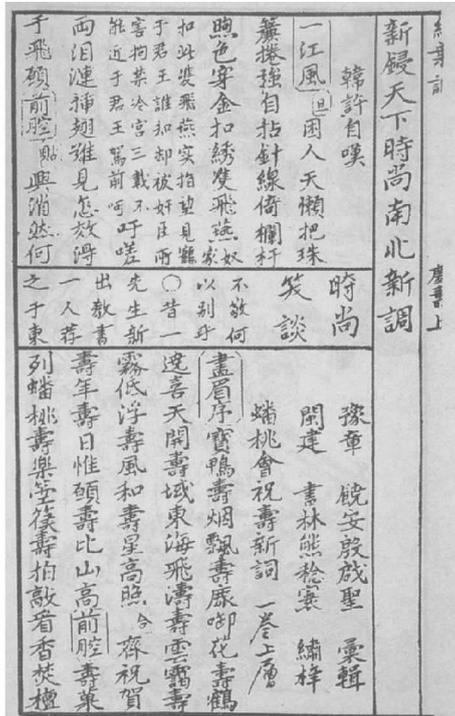


图1 《新锲精选古今乐府新词玉树英》版式

图2 万历年间刊行的《尧天乐》版式

在插图形态上,明代晚期开始流行圆形、扇形、屏凤形、卷轴形等多种形态,如《古本演义三国志》《花莹锦阵》中的插图(见图4、图5)。这些插图形态以其新颖别致取胜,一方面满足了人们猎奇的需求,另一方面,“大概是在引诱未读书的购读,增加阅读者的兴趣和理解”。^[7]

三、晚明书籍形态具备了现代书籍设计的理念

当代书籍设计师认为书籍整体美应是多种因素、多层次构成的动态系统,人与书的关系应是动态的而不是僵死的。笔者通过对晚明书籍形态的研究,认为晚明书籍具备了这种动态设计观的部分特点。下文从文字、版式及插图这几方面略作分析。

文字是书籍的主要构成要素。晚明书籍封面上的书名、书坊名号、刊刻时间以及扉页、序言等一般使用不同种类、型号的手写体来表现,正文文字则使用横细竖粗、方正规范、视觉传达功能良好的宋体印刷字,注释则大多使用比正文小的字体双行夹注,字体一般与正文同。这样,晚明书籍手写形态的字体与印刷形态的字体同时寓居书中,恣意的美和秩序的美并置。晚明书籍字体的形态和大小变化,更加明确了人与书之间距离变化的运动性,具备了书籍审美合适视点的多元性,丰富了书籍的多种距离合

适视点的心理感受,如图6、图7所示。

万历中期以后书籍出现了分三层的版式,这种版式使不同的文本内容存在于同一页面成为可能,与分节版式相呼应的是多样的插图形式。此外,晚明批书之风盛行,出版商竞相出版当时的文化名人批点的书籍,一些书籍往往有多人批注,为了方便学习与阅读,书商多采用三色或四色套印,每种颜色代表一家的批注或评点。分层的版式、多样的插图形式和分色分版套印这些因素的并举,更加丰富了晚明书籍与人的关系。

晚明书籍在上述设计元素共同的合力作用下,打破了明代中期以前单一的直线性阅读方式,转变成非线性的、跳跃式的阅读方式,也改变了明中期以前书与人的静态关系,使之转变为一种动态关系,具有现代书籍设计中“动态的视觉时间性”和“动态的多层性”的设计理念。

四、结语

晚明是一个文化发展飞扬跌宕的时代,它躁动不安、尚奇求新、重利趋商,给明代文化带来了全新



图 万历十五年富春堂刻《绉袍记》插图



图4 万历晚期《古本演义三国志》插图



图5 崇祯年间武林养浩斋版《花莹锦阵》插图



图6 万历三十四年余象斗刊本《新刊京本春秋五霸七雄全像列国志传》内封面

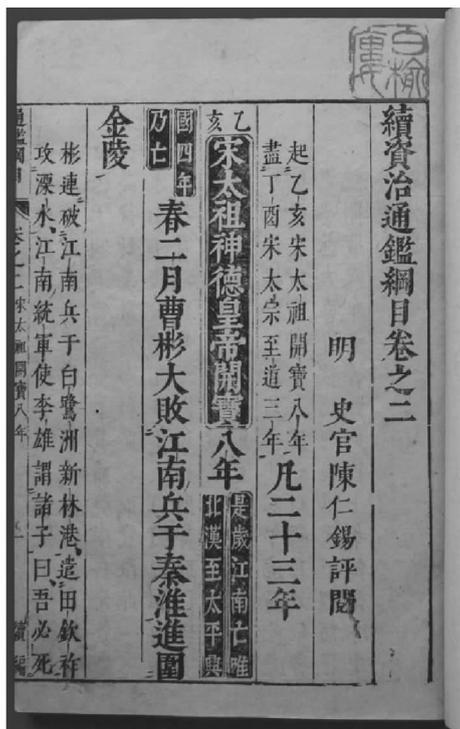


图7 崇禎三年陈仁锡刻本《续资治通鉴纲目》内文

的内容。书籍艺术作为一个时代的社会镜像和文化载体,其物质形态必然要反映这个时代的文化特征,晚明尚奇的美学也必然在书籍艺术的各个方面烙下印痕。这一时期,书籍出版完成了由讲求质量到注重数量的转变,这一转变使书籍开始真正从精英阶层走向一般民众,书与人的关系从来没有如此亲近。从设计的角度看,晚明书籍形态求奇、求异的审美特征,反而促成了书与人的动态交流关系,而这种动态关系正是当代一些优秀的书籍设计师所追求和强调的。

[参 考 文 献]

[1] 邵金凯,郝宏桂. 略论晚明社会风尚的变迁[J]. 盐城师范学院学报,2001(2):62.

- [2] 余英时. 儒家伦理与商人精神[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2004:166.
- [3] 白谦慎. 傅山的世界[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2006:23.
- [4] 顾炎武. 日知录集释[M]. 黄汝成,集释. 长沙:岳麓书社,1994:672.
- [5] 郑振铎. 西谛书话[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,1983.
- [6] 郑振铎. 郑振铎美术论文集[C]. 北京:人民美术出版社,1985:9.
- [7] 鲁迅. 鲁迅全集(第6卷)[C]. 北京:人民文学出版社,1981:27.