

套印与评点关系之再检讨

陈正宏

套印技术在17世纪初起源于中国徽州，由明代中叶的文学评点所促成，这是王重民先生1957年发表的《套版印刷法起源于徽州说》（《安徽史学报》第1卷第1期）一文的主要结论。虽然近年个别学者对此有一些不同看法（见范景中《套印本和闽刻本及其〈会真图〉》，文载王荣国等主编《明代闽凌刻套印本图录》，广陵书社2006年版，第288—289页），但总体上看其说已为学术界普遍接受。不过，套印技术成立以后，是否反过来又影响评点本书籍，或如何影响评点本书籍，学界迄今并无共同的认知。本文试以所见几种中国、越南、日本近世刊行的汉籍双色印评点本实物为例，对这一问题作些初浅的探讨。

一

套印技术成立以后在中国湖州出现的闵、凌两家套印评点本，技术源于徽州而后来居上，在书籍印刷史上有特殊的地位（参阅蒋文仙《明代套色印本研究》，华东师范大学古籍研究所博士论文，2005年）。由于刊本相对稀少，又印制精美，20世纪以来其文物价值日渐增长，收藏界一片誉辞，至近年学术界亦有人以为其大有益于文学评点的传播。然而事实恐非如此。

无论是闵刻还是凌刻的套印评点本，有一现象值得注意，即所刊行的书籍从文本版本上讲，大都是没有或难以考清来源的“孤本”。那么，是否湖州套印本确实是以罕见孤本作底本刊刻的呢？调查发现，基本不是。

以闵刻汤显祖评《花间集》四卷本为例，四卷本一系前此从未出现过，而其实它只是把普通的十卷本次序不改，重分为四卷而已——不过在这一过程中却莫名其妙地漏刻了牛希济的十一首词，又误将和凝的二十首词算作了欧阳炯的作品（参见李冬红《花间集接受史论稿》，齐鲁书社2006年版，第301页）——有创造性的是在每卷末加了被后人批为“荒谬已极”的“音释”（见上海图

书馆所藏该书一后印本卷三“音释”首叶天头佚名批）。

又如凌刻《吕氏春秋》二十六卷，卷端下方题“宋镜湖遗老陆游评，明天目逸史凌稚隆批”。其以陆游为本书评点人的理由，见于总目所列三十六篇篇目后的一末署“镜湖遗老记”的跋，和凌氏辑自《宋史》、《法喜志》的一段陆游小传。然而他只看到陆游“居镜湖”，自号“又曰遗老”，就妄断“镜湖遗老”为陆游，不知镜湖遗老跋里有“元祐壬申，余卧疾京师”的话，元祐壬申当公元1092年，那怎么可能是公元1125年才出生的陆游写的文字？

此外像王重民先生所揭，闵氏继凌氏割裂《文选》诸体文字，编为带评点的《选诗》、《选赋》后，又续刻《选表》、《选启》评点本，结果不知何故合成一书，书名则选了个和内容适相矛盾的《文选后集》——既然文章就是从《文选》中选出来的，怎么能题作“后集”呢——又《诗删》截取后七子领袖李攀龙所选《古今诗删》明诗以前部分，再从《古诗归》和《唐诗归》中摘抄竟陵派钟惺、谭元春评相同诗作的评语，移花接木，无情截答（详《中国善本书提要》集部总集类，上海古籍出版社1983年版，第432、437页），诸如此类，不一而足。

文本版本质量如此不堪，闵凌刻套印本在历史上颇受轻视，是很自然的事情。许多论著均引述的清人孙从添《藏书纪要》所谓“闵氏套版亦平常”，正是从这个角度出发道出的实话。值得玩味的倒是，湖州闵凌二氏刻书家自己并未将其成果作为专供阅读的书籍看待。闵齐伋在所刻《春秋左传》的凡例中写过如下一段话：

旧刻凡有批评圈点者，俱就原版墨印，艺林厌之。今另刻一版，经传用墨，批评以朱，校讎不啻三五，而钱刀之靡，非所计矣。置之帐中，当无不心赏。其初学课业，无取批评，则有墨本在。

“心赏”云云，说明湖州刻书家们更多地是视其产品为一种雅玩之物，而不是阅读用的书籍。故“批评以朱”的

实际意图中，提醒读者注意评点内容似乎倒还在其次，重要的是它朱墨粲然，有观赏价值。

而当时书界，也并不十分在意其所刊套印本中的评点。仍以前已述及的闵刻汤显祖评《花间集》四卷本为例，该书刊行于明万历四十八年（1620），在明代即有翻刻本。有意思的是，这个同一时代的翻刻本一方面没有套印，只是单色墨印，另一方面翻刻时只对闵刻《花间集》四卷本的正文进行了忠实的覆刻，行款相同、字迹亦颇为近似，对位于天头的评语则翻刻极为草率，错字连篇。更有意思的是到了清代，这个翻刻本经多次重印后，部分书版损坏重新补刻，这些补刻的书叶，竟然只刻正文，而将天头评语和行间圈点统统省略了。

显然，以湖州闵凌刻套印本为代表的晚明的套印技术，虽然给人们的阅读世界带去了前所未有的视觉盛宴，但在当时的现实世界中，它并未引发可能推进文学评点更有效传播的实际结果。

二

套印评点本的刷印技术，在明末的湖州发展到了一种极致，是毫无疑问的。但这种技术在当时似乎具有秘技的意味，因为此后中国及周边受汉文化影响国家的大部分评点本，并未采用湖州式的精致套印方式，甚至根本没有套印。

首先，湖州闵刻套印评点本虽然在中国和海外都有个别翻刻本，但迄今发现的翻闵刻的本子，均为单色墨印。上述明翻刻本《花间集》四卷是如此，日本延享三年（1746）浪速称航堂翻刻本《檀弓》也是如此——不仅如此，这个日本翻刻本似乎同样对闵刻不甚重视，连卷首闵齐伋序末落款中闵氏的名字被误刻作“闵斋仍”，也未加改正。

其次，湖州套印评点本问世以后相当长的一段时间内，中国名著中的那些著名的评点本，无一用套印方式刊行。通俗小说中的《水浒传》李卓吾评本、《金瓶梅》张竹坡评本、《三国演义》毛宗岗评本，戏曲中的《西厢记》金圣叹评本等，在清代中叶以前版本甚夥，但均为单色墨印本。

再次，套印评点的方式，仅在中国国内有限流布，没有向东亚邻国广泛传播。而无论是在中国还是域外，直到19世纪末20世纪初还都出现过重新探索套印原初技术的迹象。

朝鲜半岛与中国书籍交流历史悠久，本身印刷事业亦源远流长，但迄今没有发现比较正式的文字套印本，

套印评点本更是闻所未闻。

越南历史上长期依赖从中国直接进口图书，自己制作双色文字的书籍，大约晚至19世纪中叶才开始。目前所见年代最早的实例，是中国国家图书馆藏越南绍治四年（1844）刻本《御题图绘诗集》，该书卷首有诸臣为刊刻此书所进表，表末另行顶格有一红印的“可”字。由于同一版面其余均为墨印，我们推测，该红印的“可”字，当是在单版上单字涂红印刷的。此后咸宜年间（1884—1885）越南内府所刊《钦定越史通鉴纲目》为两节版评点本，现存绝大多数本子为单色墨印本，仅日本庆应大学图书馆所藏两部、东洋文库所藏一部为朱墨双色印本（下节正文墨印，上节越南皇帝评语红印）。但经比对，该三部书中每一部内墨印和红印的篇幅都不完全相同，而三书全部为单版双色印刷，则无疑问（参见拙作《安南本入门》，收入佐藤道生编《庆应义塾图书馆の藏书》，庆应义塾大学出版会2009年版）。可见当时是在反复试验，期待臻至类似中国套印评点本的效果，但终究没有想出刻两版用两种颜色分两次刷印的办法。甚至直到保大十六年（1941）刊刻的《关帝明圣真经演义》，正文上栏全部红印，下栏全部墨印，明显仍是将整块书版涂上朱墨两种颜色一次刷印完成（参见拙作《再说越南本汉籍里的中国元素——以新见两种越南本汉籍为例》，收入复旦大学文史研究院编《从周边看中国》，中华书局2009年版）。换言之，直到20世纪中叶，越南也没有发展出纯文字的套印本书籍，其官方最高水准的评点本，也只能做到试验性的单版双色，而其正式刊行之本则仍为单色墨印。

最不可思议的是日本。18世纪中叶民间就已出现的浮世绘“红折绘”，其套印技术一般认为受到当时从长崎传入的中国套印版画的影响，但后来居上，经过创造性发展的浮世绘版画，技术水平整体上无疑超越了中国同时期版画。不过文字性的套印书籍，浅见所及，在日本似乎要晚至江户末期才有零星的作品刊行。套印的评点本，出现的时间可能更晚。2008年5月，笔者在京都一家旧书店购得和刻本汉籍书版三块，其中两块均正面刷墨色，背面刷红色。后检阅相关书目资料，与实物细加比较，考知所得为明治十二年（1879）敦贺九如堂刻朱墨套印评点本《芥舟学画编》书版的零片（参见拙作《〈芥舟学画编〉套印书版零片考》，文载《斯道文库论集》第43辑，日本庆应大学斯道文库，2009年2月）。而将书版实物和用该书版刷印的《芥舟学画编》套印评点本对照，发现其分置正反两面的红色版和墨色版均刻有版匡，因

而印出的套印本版匡部分朱墨两色是叠加的,可见当时日本的刻书家并不知道,中国早在明代就已发明套版对位符号——红印书版不刻版匡,仅在位于墨印版匡左右下角的位置,刻一短横短竖相连的曲折号。

无独有偶。在中国,尽管入清以后也出现过若干著名的套印评点本,如乾隆三十三年(1768)武英殿刻《御批历代通鉴辑览》、乾隆三十七年(1772)苏州海录轩刻何焯评《文选》,道光五年(1825)享金宝石斋刻海昌许琰评《六朝文絮》,且原本刻印俱精,但终究只是相对孤立之举。而晚清文字套印技术再度流行之际,海录轩本《文选》和享金宝石斋本《六朝文絮》均有依照原样套印的翻刻本,但除极个别者之外,大部分翻刻的套印本均质量不佳,尤其是套红部分,某些叶面甚至比单色墨印更不具观赏性。其间追求快速刷印的功利目标,和优质套印所需精工细作、不计成本的刚性要求,二者相互冲突之局面,一览无余。至于清末民间所刻套印的《三国演义》毛宗岗评本,其叶面版匡部分朱墨两色叠加的现象,较之前述日本明治年间所刻《芥舟学画编》套印评点本更是等而下之。可见无论中外,像明代闵凌刻套印评点本那样的技术,虽然有人意图仿效,而大部分实践者其实并未真正掌握其中的关键性工艺。

三

在近世东亚汉籍刊印的多元环境中,另有一现象尚未引起学界关注,即一部分套印或双色印本汉籍中墨印、色印的区别,并非恒定为正文、评点之别,内容是否具有话语权威,或内容对出版者而言是否重要,才是套印或双色印是否实施的关键。

古籍卷首帝王序文套红印刷始于何时,目前尚无法确证。已知的最早实例,是明崇祯六年(1633)闵齐伋刻《草韵辨体》卷首的万历皇帝御制序。清雍正元年(1723)年羹尧刻《唐陆宣公集》,将卷首雍正皇帝御制序红印,则是目前所见清代书籍的较早实例。但直到乾隆间官方刊活字本丛书《武英殿聚珍版书》,所收每一书卷首置乾

隆御制诗,并非活字摆印而统一刻雕版刷印,却仍未想到要红印。倒是大致同时的江南鲍氏所刻《知不足斋丛书》,所收第一种《阙史》卷首的乾隆序亦用套红,则古籍卷首帝王序文套红印刷之式的始作俑者和主要推动者,为明清之际向帝王献媚的文臣或刻书家,亦未可知。以后越南刻本《钦定越史通鉴纲目》的卷首文字引及皇帝诏告,也用红色刷印,而时间已经晚至19世纪中叶。但这一趋向在后来影响巨大,则颇堪玩味,中国大陆20世纪60、70年代新闻报刊中盛行的领袖语录套红印刷,实际上即是此种传统的现代遗存。

另一方面,19世纪中叶以后东亚民间所刊部分套印本汉籍中,红色和墨色所表示的内容区分,同样意味深长。如日本庆应四年(1868)刻朱墨双色套印本《孝经参释》,墨色刷印的是《孝经》原文,穿插在墨色之间的红色文字则为日本学者川崎履所加,而加上的文字并非是对《孝经》的评注,乃是可与墨色原文一并连读的文辞,目的是将原本相对深奥的《孝经》文字通俗化。又中国清光绪十二年(1886)刻朱墨套印本《唐贤三体诗句法》,卷前“选例”、卷端及部分正文的朱墨二色文字,也在同一行中穿插出现,分别表示校补的文字和底本原文。自然,无论是《孝经参释》中川崎履后加的文字,还是《唐贤三体诗句法》中的校补文字,均因红印而彰显。而红印形式所暗示的,其实是这些重编重刊经典文本的后来者内心的自矜。

综上所述,我们认为,套印技术虽由明代中叶的文学评点所促成,但该技术成立后,却并未有效地推进评点的传播。明末湖州刊行的色彩斑斓的多色套印评点本书籍,在东亚印刷出版史上只能算是个异数。从明代以后的实际看,这样外观精美的书籍在文字性的评点本中颇难再现,既有技术的原因,也有文化的缘由,后者或许与“五色使人目盲”一类观念的持续影响不无关联。此外,近世一部分东亚汉籍中的套红印刷,实与评点无关,而跟文本所隐含的话语权威有关。

[作者单位:复旦大学古籍整理研究所]