

徽派版畫史論集

周 芜 编 著



徽派版畫史論集



安徽人民出版社

1983年·合肥

前 言

明清之际安徽省徽州地区的文化艺术甚为发达，徽派版画就是从这里兴起的。周芜同志编著的这本《徽派版画史论集》，是他二十多年精心研究而成的一部专著，比较详尽地反映了徽派版画的历史状况。虽然读者面可能不广，我们认为这本书专业性较强，有很高的史料价值。不仅可供美术工作者借鉴，而且对于历史研究者也有参考意义。周芜同志为了精益求精，曾经四易其稿，这种治学精神是可贵的。但也难免有错误和不当之处，请读者指正。

代 序

我国古代版画(木刻)有悠久的历史,早于欧洲五百多年,可以说是世界版画的发源地。鲁迅先生在《‘木刻纪程’小引》中说:“中国木刻画,从唐到明,曾经有过体面的历史。”而明代的版画,则是我国版画艺术鼎盛时期,它的成就远远超过宋元,也为清代版画所不及。徽派版画之所以能发展到如此高度,主要原因是由于明代市民文学、戏曲、小说的兴起,书商为了吸引更多的读者,在书中附加插图,借以推销刊本,这就大大地扩展了版画艺术的园地,同时为了提高版画艺术质量,精益求精地讲究刻印技术,使书籍插图逐步发展成为版画艺术中的主要品种。当时坊间刊行的戏曲小说,几乎没有不加精美的插图,而且一书不止一种插图,例如明版流行的曲本《西厢记》,其插图竟有数十种之多。据统计,历代插图书籍有四千余种,明刊约占一半,可见明代版画盛况空前。

周芜同志是我在延安鲁艺时期的学友,也是木刻战线上的老兵。他二十多年来埋头苦干地从事我国古代版画的搜集、整理、研究工作,付出了辛勤的劳动。这本《徽派版画史论集》的编辑出版,是他研究的成果之一。他为了完成这本集子,曾走遍全国各地图书馆、博物馆和皖南徽州地区,作了大量的调查和搜集资料工作,其治学精神和工作态度令人佩服。

研究和介绍我国古代版画,对于现代版画的民族化、群众化和丰富版画艺术的表现手法,会起有益的作用。周芜同志选辑这本集子,目的之一,就是供版画工作者学习传统技法,以便将我国古代版画的表现特点,适当地融合在现代版画之中,创出一种具有民族风格的版画艺术。特别是古代版画的插图艺术,不止有它的艺术价值,还可以从中见到不同时代的人情世态和人们的生产与生活方式,以补文字资料的不足。

这个有价值的工作,我希望周芜同志继续做下去,人们会珍视你的辛勤劳动的。

江 丰

1979.3.16

目 次

一、徽派版画的故乡	(1)
二、徽派版画的概况	(5)
三、徽派版画的特色	(11)
四、明代两位出版家——汪廷讷和胡正言	(16)
五、《黄氏宗谱》与黄氏刻书考证	(19)
(一)关于《黄氏宗谱》	(19)
(二)黄氏所刻书目	(26)
(三)黄氏刻工考证	(34)
六、徽派版画的继承和发展问题	(48)
七、图版说明	(53)
八、图版1—136	

一 徽派版画的故乡

徽派版画的故乡——徽州，地处皖南山区，过去以歙县为首，常设府于此，辖婺源、祁门、休宁、黟县、绩溪、旌德。今婺源属江西省，增太平。专署设在屯溪。

歙县，在春秋时属吴，吴亡属楚，楚汉之间属彰郡，秦时始名歙县；后汉以下，或属新都，又称新安；至隋开皇十一年设歙州，领三个县；唐设徽州总管；宋宣和三年改歙州为徽州（以绩溪有徽溪、徽岭而得名）；元代改徽州路，明代初年改兴安府，不久又改为徽州府；清代仍称徽州府。

歙县以歙浦得名。以丰乐、富资、布射、扬之四水汇于练江，而接浙江之水，东注新安江入海。境内山脉在浙江、新安江北岸的为黄山大干分支，在南岸的由休宁之白际山发脉分支，而白际又属马金岭大干。

歙县全境山多地隘，田塘仅占十分之一二。又因山地缺土，常发山洪，水土不易保持，农作物缺水易枯，十天不下雨则仰天呼号，骤雨过后，田苗粪土为山洪冲刷无存，农业生产事倍功半，只有老弱贫妇在家前屋后，路旁隙地，种植杂粮和采制茶叶维持生活。整个徽州地区，由于地少而贫瘠，在外经商做工的人特别多。据许承尧纂《歙县志》载称：这一带商人占人口十分之八九，有“十室九商”之称。他们的足迹遍及云、贵、陕西、河北、河南、广东等地区。至于江、淮、浙、赣、湘、鄂及沿江一带城镇，更有“无徽不成镇”之说，徽商形成了一个大的帮派，遍及全国各地。

所谓“徽帮”，包括徽州地区各个县之商，他们是工商业和金融界的一个大集团。祁门“服贾者十之七”，休宁“百姓强半经商”，当铺以休宁人为主，钱庄以黟县为主，墨庄书商以休宁、歙县人为主。休宁的南乡商山与黟县的宏村是典型的商人地区。他们在各地活动，有一套行话别人听不懂，他们以乡音奉为知己，在各地建有会馆，在金陵开过梨园大会，以联络友谊，互相帮助。据称湖北黄陂一地徽人占半数，山东的商人十分之九皆徽籍。黟县商人杨春元遍历吴、越、闽、楚、关、陕间，所至“皆有声色”。休宁程宗斗挟资随商赴北京。也有足迹边陲或挺险航海至南洋诸岛屿的。

徽商有悠久的历史，张瀚《松窗梦语》卷四云：“自安大至宣徽，其民多仰机利，舍本求末，唱棹转谷，以游帝王之所都，而操其奇赢，休歙尤伙，故贾商几遍天下。良贾近利数倍，次倍之，最下无能者逐什一之利”。

徽商致富，一方面是靠高利盘剥，克扣斤两取得的，另一方面，他们为了牟取暴利，必然要采取不法行为，与官宦勾结，实行偷税漏税等活动。陈眉公《冬宫记事》云：“有徽州木材商王大俊等一千人，尝挟金钱，依托势要，钻求札付，贾木六十万根勿论，夹带几千万根；即此六十万根，税三万三千余根，亏国库五六万两”。《警世通言》卷二

十二描写“宋小官团圆破毡笠”，就是写徽州木商事迹。大司马汪道昆家“宗盐筴”；歙县许氏“客东吴并以盐筴贾”；到了清代，两淮八总盐业，徽人居其四。由于商人有钱，在那个时代钱可以通神，有钱可以买官、谋学位、置恒产、兴办事业，故公私住宅也极为讲究。

徽州人外流，主要是因地瘠民贫，不得不离乡背井，到处谋生。他们“多执技艺或负贩”有不少是出卖劳力的劳动者。

皖南山多，徽州尤甚。山中多产木材，其中如檀皮、松烟、梨树、枣木等都是制造宣纸、徽墨与雕版印刷的极好原料；竹材可以做箫笛、笔管等。大宗竹木可以通过水路远销各地。山上多名茶，黄山的毛峰、云雾，太平的猴魁，祁门的红茶畅销国内外。

黄山原名黟山，唐天宝六年改为今名。其主峰为天都、莲花、光明顶，海拔近二千公尺，盘亘三百里。登峰巅则庐山、长江均隐约可见。黄山诸峰如刀削，烟霭无际，诸峰置于白云缭绕之中，宛若大海中时隐时现的岛屿，壮观美丽。所谓“黄山云海”系宇宙之奇观。山有三十六峰，水流有二十四处，为涧者十二处，为岩者八处。山中多产黄连、紫术、灵芝等珍贵药材。又有温泉，含有丹砂，浴之可以治病，是个理想的疗养地方。

黄山多奇松怪石，松树之奇者有迎客、陪客、送客、盘龙、罗汉等名目；石头之怪者有松鼠跳天都、猴子望太平、青狮、白象、骆驼、鹅掌、书箱、十八罗汉等名目；尚有松石合成的形象如梦笔生花、仙人下棋、蓬莱三岛、西海门等名目，都是后人游览时联想所给予的称呼。一经点醒，越看越觉得神奇。这种不加修饰的自然美，古往今来不知吸引了多少游客来此观光游览，赞美题咏。明代旅行家徐霞客足迹遍天下，他的观感是：“五岳归来不看山，黄山归来不看岳”。历代名人、画家向往黄山，游览黄山，寓居黄山，吟哦黄山，图绘黄山，真是不胜枚举。

许纂《歙县志》载：明代“王弇州先生游黄山时，三吴、两浙诸宾客从游者百余人，大都各擅一技，世鲜有能敌之者。邑中汪南溟(道昆)先生闻其至，以黄山主人自任，僦名园数处，俾使来者各散处其中，每客必一二主人为馆伴主，悉邑人不外求而足，大约各称其技，以书家敌书家，以画家敌画家，以至琴弈、篆刻、堪契、星相、投壶、蹴鞠、剑槊、歌吹之属，无一不备，与其谈则酬酢纷纭，如黄河之水，注而不竭；与之角技，宾时或屈于主，弇州先生大称赏而去”。足见明时徽州地区人材辈出，可与江浙能手对垒，且在比赛中有“宾时或屈于主的”局面。

新安画家溯源于唐之薛稷、僧贯休。至明而画家林立，实可与吴、浙争衡。丁云鹏、吴左千、郑重、蔡冲寰、黄应澄、汪耕、汪弘棡、汪樵云、程伯阳、何龙、汪修皆人物画家和插图能手。他如李流芳、查士标及至明末清初间以浙江为首的汪之瑞、孙(吴)逸、江注、姚宋、祝昌、吴定、郑重、陈邦华等人，以山水画创新安画派。

大概是因为自然条件的缘故，歙县地方志都载称“邑中多巧艺”。

明旧志云：“吾乡王妇吴氏绣大士像，惟以一丝纵横，不知其所起止，毋论衣裳花蔓毕肖，颜面亦具慈悲欢喜，各种相貌。绣玄帝像，须发如生，所披金甲隐起，连环锁子，望之似有凹凸，而拂之毫无揆手”。

有一位刘铁军，隐逸其名，歙县城里人。精于镂刻，能利用很小的木、石，作种种奇器。曾在江村江嗣崙家三年，坐卧一楼，精心雕镂，临走时，拿出白牌楼一座，以赠江家，竟在长宽七寸之内，镂刻山水、树木、桥梁、楼阁于其间。窗户门扇都能开关。下骑狮兽、外环石栏，玲珑透彻，细如毫发。

又有蟹钳工，初不知其姓名，常往来黄山、白岳间，右手仅存食、将两指，用以钳物，伸屈自如，如同蟹爪钳物，因而得其名。他善于制铜，熔液浇铸，镂采焊接，皆极精妙，高于一般工匠。曾仿汉代人制作的雁足灯，高数尺，独立不仆。又作墨模，极其精绝，上面镌刻山水、花鸟，均细如毫毛。

木雕工人张立夫，虬村人。虬村黄氏、张氏(应有仇氏)，皆以剖削著名，穷工极巧，自明至清，世守其业。立夫摹刻书画，不爽毫发，歙中庙堂及巨室，所挂楹联语句，皆名人书写，多为立夫雕作，涂金镂炭、穷极华丽。立夫兼通书法，故字画波砾，神彩飞动，无不如意。间镌竹杖、笔格诸铭，人尤珍视之。

歙地以制墨闻于世。制墨的历史很久，唐末就有李超及子李廷珪造“新安香墨”之事。至明代，制作者更多，流行的墨品分三类，第一类如汪太函“千秋阁”、程孟阳“古松煤”，李长衡“慎娱室”等，为文人“自怡墨”；第二类如罗小华“临池志逸”、潘方回“閒閒堂”，吴季长“一茎草”，李耀祖“黑松使者”等，为好事者“精鑑墨”；第三类如程幼博、方于鲁、潘方凯、方瑞生、吴守默、汪希古、叶公侣、程一卿。及至清代的胡开文、汪近圣、曹素功等，都是知名的墨庄主人。

徽州的雕刻艺术甚为发达，至今民间许多建筑物上还留下各种门类的石刻、砖雕和木雕，它的历史有数百年乃至千余年之久。制墨要有墨范，俗称墨模。墨为文房中的雅器，讲究造型精制，相传为李廷珪的“双脊特龙”，层次之多，雕镂之精，称为绝技。明程君房、方于鲁两家及清胡开文各家制墨用的墨模，更是精致绝伦。所刻的山水，远近、浓淡、层次分明，容态生动，人物的阴阳向背分明，五官须眉毕具，顾盼有神；花草的筋节文理，条分缕析，真所谓鬼斧神工，是徽州地区雕刻的一大绝技。在此同时，明刊四大墨谱及《考古图》、《博古图》等谱录类的书籍争相刻印。

墨模为凹版雕镂，六面相合，投以胶墨，压之成形，谓之墨锭，而墨谱与版画则是凸版刻制，刷以墨色，放上纸张刷印而成的。两者实用范围和制作方法虽然不一样，在雕版技术上都有相通之处，可以互相学习，共同提高。据说精于墨模雕刻者以绩溪人为多(仅知歙县有蟹钳工，善制墨模)，精于版画者以徽州人为多。黄氏版画的技艺，受墨模工制作的影响或启发，加以融会贯通，是评论者所公认的。从制作难度讲，墨模制作高出版画。墨模常在方寸之内，表现人物、舟楫、屋宇庭榭、花草羽毛，均细若毛发，凡字的波折顿错，形的凸凹向背，花纹的茎脉条理，均不容许有丝毫的差异，并且因为它是浮雕，还要经得起不同角度，不同光线下的考验，所以难度大。墨模工经过千年的相互学习，转益多师，形成了绝技，是应该有人来加以整理的。可惜这类“方技”，郡志不载，人物姓氏湮没无闻，成为昭而不彰的历史故实。我们说徽派版画技术的高度发展，从传统的墨模制作中得到启发，看来是不会有异议的。

著名的歙砚，主要产地今属婺源。南唐皇帝喜爱书画，当时歙州太守献歙砚于朝廷，

并推荐砚工李少微入朝修護，被朝廷提举为制砚官，并令石工周金跟他学制砚台。

徽州产纸也很有名，据称有澄心堂纸，每幅长至五十尺，细白光润。南唐李后主爱用这种纸，筑澄心堂来贮存这种纸，因而得名。书画家们都爱用这种纸画画写字。北宋画家李公麟独用澄心堂纸作画，惟临摹古画才用绢素，可见这种纸在宋代就很珍惜，不轻易动用。明代徽州印刷用的纸张，多采用白棉纸，所印字画，清爽可佳。还有一些徽州雕印的家谱用的棉纸，厚白而多纤维，及至破烂的时候，还是扯不断，越撕越多。歙县产纸，过去有麦光、白滑、冰翼、龙须等品种。制造这些纸，大抵以清水沤楮，故制成后似白玉一般。近代有桑皮纸，产于歙县南乡。著名的宣纸后来发展到了泾县，其原料来源，多数出自徽州地区。

徽州刻书有悠久的历史，新安文献书目著录甚多，据考证明中叶以后，歙县刻本大为风行，好古之士，竞相刻书，以丰南吴勉学设“师古斋”，刻书最多，今存有《古今医统》、《二十子》、《近思录》、《花间集》、《诗文选》、《唐诗正声》、《性理大全》、《资治通鉴》、《宋元资治通鉴》、《两汉书》、《世说新语》、《礼记集说》等书；吴瑄设西爽堂，刻有《古今逸史》、《晋书》、《水经注》等书；汪士贤刻有《汉魏丛书》等大部头书籍，他们都是刻书名家。

到了清代，小溪的项綱，长塘的鲍廷博，江村的江昉，潭渡的黄晟，祁门的马曰琯、马曰璐兄弟，他们古博好学，长于收藏，知版本，善校仇讎，所刻亦甚精工。鲍代祖孙三世俱好刻书，搜罗善本旧籍，校刻书籍为浙江之冠。乾隆时开四库馆，征集天下遗书，鲍家献出六百余种。当时献书最多，主要是鲍、范、汪、马四家，其中除范为鄞县人。余三家均为新安人。鲍氏在杭州与振绮堂、小山堂、抱经堂、瓶花斋互为转抄，所刻《知不足斋丛书》皆以善本为底本。马裕居扬州，以盐业致富，进书七百余种，汪启淑亦进书六百余种，浙江进书为全国之冠，其中多数出自徽籍藏书家。

一直到了清末，安徽人刻书也没有停止过前进的步伐。有石埭人杨文会，居金陵，在金陵刻经处刻有多种经卷和佛像，间有名手为之作图。贵池人刘世珩暖红室刻有《汇刻传剧》数十种，亦有插图。

上述情况，恰好与徽派版画的成长和发展起着相辅相成的作用。

此后有石埭人徐士凯在上海土山湾刻有西欧教会书目，如《道原精萃》，所附的插图，皆从欧洲宗教宣传品中移植来的，属于半殖民地版画。这时，欧洲印刷术的传入，各种石印本、铅印本、照像版影印本的行世，代替了雕版印刷，以木刻插图为主的版画艺术，逐渐消沉。但是，作为艺术的版画，是不能以时间或制作方式转移的，版画或书籍插图，是反映生活、教育人民的一种利器，自有它的远大前程。

二 徽派版画的概况

明代万历年间，中国版画发展到一个高峰，郑振铎先生把这个时期版画艺术称之为光芒万丈的万历年代。此时，版画已经深入到刻本书的各个方面。附有插图的书籍，不仅是文人学士的案头必备之物，而且深入到人民群众之中。从“四部”（经、史、子、集）到一般的儿童读物，都附上插图，有时还附以与内容不相干的一幅精美图画作为书的封面。出版的小说、戏曲以及文学、历史、地理之类的书籍，往往附有大量精美的插图。插图的格式也在不断变化着。一直保持宋元版画风韵的建安版画和金陵版画，这时也以上图下文的形式作为单面或双面大版。象建安双峰堂刘氏、三台馆余氏、金陵三山街的世德堂、富春堂、继志斋、文林阁、广庆堂等书肆刻书的发展过程，得有专著才能讲清楚。这个时期的出版中心，除了南北二京、建阳、武林之外，还出现了苏州、湖州、徽州等地区的版画艺术。各地书肆林立，私人书坊比比皆是，有的世代相传，连绵数百年之久。他们各有自己独特的艺术风格和艺术修养，其中尤以徽州版画冠盖群伦，在历史上享有盛名。为发展、继承和传播我国古老的文化艺术，作出了一定的贡献。

那时，有一批热衷于版画的书商，文人墨客，画家和木刻家在徽州异常活跃。所刻的书籍行销全国各地，所附的插图，绘、刻、印刷俱美，在当时的出版界遥遥领先。他们逐渐积累了一套高超的技术经验，吸引了外地书肆老板，书商不惜以重金聘请徽州的木刻家们为他们的出版物刻制插图，以致流寓在外地的徽州木刻家，比在徽州本地刻书的刻工还要多，其声誉也较高。例如新安汪忠信在杭州为杨尔曾夷白堂刻《海内奇观》，旌德刘光信在杭州或金华为双桂堂刻顾炳辑《历代名公画谱》，新安汪成甫与洪国良等在杭州刻张氏本《吴骚合编》，新安汪文佐与刘杲卿同刻《牡丹亭记》，歙县虬村黄一彬与刘杲卿、郑圣卿在吴兴刻凌氏、闵氏刻本之《西厢记》、《琵琶记》，又如新安黄应光同刻武林容与堂诸种传奇、小说的吴凤台、姜体乾，与古歙黄子立、黄汝耀同刻崇祯本《金瓶梅》的新安刘应祖等，都在外地因刻有精美的插图而享有盛名。旌德的木刻家，除了刘光信以外，尚有郭卓然刻的《宣和遗事》、李卓吾评本《西游记图》等书的插图，饶焕棠为经卷书刻有多种扉页画，汤义、汤尚（亦题汤复上，疑为一人）与刘荣刻的肖云从所画《楚辞》插图和《太平山水图画》，以及鲍承勋父子、鲍守业父子等，都在皖南各地和外省刻了大量精致的书籍插图，影响了整个刻书行业和那个时代的版画作风。

徽州的木刻家是构成这个版画光辉时代的支柱。他们分布在全国各地，主宰着这个时代的版画阵地。尤其是黄氏一家的刻工，自从歙县虬村《黄氏宗谱》发现以后，黄氏一族刻工的情况基本上可以弄清楚了。目前已经查实，黄氏刻工自明正统至清道光年间

(1436~1850年)，有四百余年的刻书历史。其鼎盛时期是在万历至明末清初间(约1573~1661年)。他们的出现，使得久负声誉的建安派和金陵派的版画相形见绌。他们的版画风格也影响着杭州、吴兴和苏州版画。特别是杭州，因为与徽州靠近，交通方便，黄氏木刻家大批流寓杭州，把杭州的版画提高到一个崭新的阶段，使杭州版画与徽州版画得以分庭抗礼。杭州除了项南洲(仲华)少数木刻家可与黄氏媲美以外，出版物的插图几乎为徽州木刻家们包办了。

黄氏一族是一支几百人的刻书队伍，他们之中闻名于全国的不下几十名。过去不少专家如陈大镫、王孝慈、马隅卿、郑振铎、赵万里、傅惜华等人对黄氏一家刻工作了一番刻苦研究，传抄了一部《歙中绣刻名手录》，视为至宝。但从他们的著述中可以看出，由于没有见到这部宗谱，对于他们的世系关系和别署字号及其生平活动情况的介绍，常常不准确。比如，有的人认为黄应澄、黄应瑞是刻工兼长绘画，其实，黄应澄画过《闺范》、《状元图考》等书的插图，却没有刻过书籍插图。黄应瑞刻了大量的插图，却没有见到过他绘画插图的刊记。他们怀疑“伯符即应瑞”、“鸣岐即一凤”等，是猜对了，而把黄肇初(谱载一中号肇初，应瑞之子)认为是黄建中(字子立，一彬之子)，就不对了。现以《黄氏宗谱》作为佐证，就能比较可靠地弄清他们的相互关系和活动情况。对于参订版本年代、刻书地区，也都是极好的资料。

徽派版画自万历十年以后才逐步形成了自己的独特风格。嘉靖间黄钟刻的《文房图》，人物造型是极其简略的，线条板滞，刀法亦欠活泼。万历十年刊高石山房本《目连救母劝善戏文》的插图，其作风与金陵富春堂版画插图没有差别。自此以后，各地出版物都竞尚豪华，讲究气魄，不惜工本，要求精工富丽。一向保持古老的插图格式的建设安三台馆或乔山堂，金陵世德堂或富春堂，也将上图下文改为单面或全页大版。苏、杭、吴兴和徽州趋向一致，都重视插图的作用，出版者请各家为之绘图，名手为之镌刻，互相竞赛。徽州汪光华玩虎轩本《琵琶记》刊行不久，金陵书肆就为之翻刻，如果读者不仔细地加以比较是不能发现那是翻刻的。流寓在杭州的黄一彬，他所镌的《青楼韵语》、书的插图是典型的杭州版画，他在吴兴为凌、闵两家所刻的《西厢记五本》插图，又是典型的吴兴版画，而黄一楷等为起凤馆镌刻的《北西厢记》、《南琵琶记》与《浣纱记》，则又是典型的徽派作品。由此看来，我们不能完全以版画地区来划分版画的风格或流派。从本质上讲，复制版画起决定作用的是画家而不是刻工。而插图画家又必须在规定情节的文学作品中创造新的天地，专事复制木刻为特长的徽州木刻家们，不能不受画稿所制约，他们都只能在本职范围内发挥自身能动作用。作为插图艺术，它总是根据作者的理解和艺术水平，加进自己的一些特殊的东西，所以仍不失为创作。中国古典文学作品，如《三国演义》、《水浒传》、《西厢记》、《琵琶记》、《西游记》、《金瓶梅》及至《红楼梦》，它们都有几种甚至几十种不同版本的插图，由于有简本、繁本、新编、后续、评本、选本和原刊、翻刻之不同而插图也各异。同一个版本，又由于画、刻、印三者的技术水平和物质条件的优劣，使产品的质量和版画风格都有明显的差异。就画家而论，由于画者理解能力与着眼点不同，有的注意场面描写；有的则着重人物安排或以寓意的花草做装饰；有的为了突出主要的人物，画面简略空旷，具有更大

的概括性；有的则追求画面细致的刻画，不放过一丝一发，在多样中求得统一的效果。同样以《水浒传》为题材的画家，多数以场面见长，而陈洪绶却以单个人物绘成《水浒叶子》式的绣象；他为《西厢记》所作的两种本子的插图，张深之定本则偏于人物刻画，尤长于心理描写；而为李告辰本所绘的莺莺像则是袒露着胸膛，何等大胆泼辣。其他如董其昌等人所绘的山水、老树枯枝、茅亭隐士，与内容毫不相干，或许是为了装饰，以引起读者的兴味吧。汪耕画起凤馆本《西厢记》的插图，注重环境描写，人物雍容大度，穿戴富丽，有古典的美；而香雪居本《西厢记》的插图，所刻画的人物身材窈窕、婀娜多姿，室内外布置得宜，陈设雅致，把观者引向另一种境界。

徽派版画是画家、刻工、印刷者通力合作的产物，我们应该从多方面进行考察，才能更好地了解徽派的版画艺术。

黄氏刻工一般都有较高的文化水平。《黄氏宗谱》载，他们不少人能诗文、善书法，才能是多方面的。他们常常把自己的姓名籍贯镌刻在序跋的末尾，画中的一角，只有细心的读者才能注意到。他们与各方面的人士接触，见多识广，经验丰富，在技术上精益求精。他们忠于画稿，一丝不苟而又有创造。他们所刻的版画书目在书中刊有名字的不下数百种。

天启间程宗猷（冲斗）刻本《耕余剩枝》四种，所附插图是十分精美生动的，却找不到绘刻者的姓名；又如传为丁云鹏绘图的《观音三十二变相》，刻于歙县岩寺之绣佛阁，原版现存安徽省博物馆，刻制技巧精工，也不知刻者是谁。同为休宁人的汪廷讷与胡曰从，他们在南京设有书肆，刻书甚多。汪氏自著十余种剧本（今存《义烈记》等五、六种）及其它书目均附有精美的插图，胡氏十竹斋自创的《书画谱》和《笈谱》，只有画者题款，却无刻工姓氏。其他如宛陵汪馆（佐饴）绘的《诗余画谱》，亦不见刻工姓氏。新安人黄凤池在杭州辑刻的《集雅斋画谱》八种，除了刘次泉、汪士珩、刘素明三种刻本以外，别无所见。

此外，明末清初徽州刊有几十种叶子格（亦称酒牌），公私均有收藏。现在仅知道刻制者系黄应绅、黄君倩、黄肇初、黄建中四人。而且《水浒叶子》已证实当时不止是黄君倩、黄肇初所刻的两种（上海顾炳鑫藏有别本，郑振铎藏本和他编著《中国版画史图录》影收本也不是一个版本）。黄氏后代流寓外地人数不少，但在黄谱中却查不到刻《水浒叶子》与《彩笔情辞》的“古歙黄君倩”、刻《风流绝畅图》的黄一明、刻《清夜钟》的黄子和、刻《金瓶梅》的黄汝耀、刻《女开科》的黄顺吉、刻《盛明杂剧》二集的“古歙黄真如”、刻芥子园《第七才子书》的黄中秀、刻《太霞新奏》的黄光宇……，他们很可能是黄氏下辈的刻工，也许由于他们留居外地时间太久，与宗族缺乏联系，所以谱中不载有他们的姓名，现在我们只好存疑。还有黄端甫、黄翔甫二人，常与黄一彬、黄一楷同刻一书，很可能是他们的别署，因为谱中不载，又无可靠的证据，只好从略。就目前我所掌握的史料，黄氏一族所刻书目约二百余部，刻工约三百人，见于作版画插图的约百余人。称得起为木刻家的有三十人。如此庞大的创作队伍，无论在中国版画史上乃至世界版画史上都是仅见的。

从数量和质量两方面来考查，可以与黄氏享有同等声誉的木刻家，金陵有魏少峰、刘

希贤、武林有项南洲、蔡思璜。此外，刘素明、刘玉明、刘君裕、刘杲卿等刘氏木刻家，他们与旌德刘光信、新安刘应祖与刘启先(疑为一人)，刻万历本《女范图说》的刘君臣、刘汝性等一族刘氏刻工，与刻《白岳疑烟》的海阳刘功臣等徽州地区刘氏刻工有没有宗族关系，现在还不能断定。清代以下，只有朱圭(上如)、和刻《任渭长画传四种》的蔡容庄(照初)三两位刻工可以与黄氏诸家媲美。由此亦可想见，徽州版画在明清之际已形成了一个大的版画流派，尤其是黄氏一家，他们在我国版画史上所产生的影响是深远的。

黄氏刻工多数是半工半农的劳动者，为生计计，他们不得不寄人篱下，没有时间专心习画。过去人们推测黄氏木刻家能捏刀向木，是自画自刻的能手，黄应澄被认为是典型的代表。其实不然，《黄氏宗谱》载：“黄应澄，字兆圣，号沧吾，工于书画，善绘事，而传真为长技，独步(当时)。人得其真迹，视之如宝，时山人墨客咸推先驱，有诗集传后”。他生于万历二年(1574年)，歿于顺治十四年(1657年)，他的父亲黄铨，字子衡，号东洲，善书法。铨二十九岁以前刻过《皇明名臣经济录》等五部书，三十岁以后当上了“礼部行士、兵部赞画官，游大同府军门郑公、总戎董公俱善，交李卓吾，赠有诗文，有诸集并楷书帖传后。”黄应澄为徽派版画中的两部书作过为数很多的插图，并非刻工。

传为新安吴承恩编(补)，黄应澄画、黄应缙书，黄应瑞、黄应泰(仲阶)、黄德修(吉甫)、元吉(应祥)、(王)玉生刻《明·状元图考》六卷，为明万历年间刊本。这是一部供知识分子阅读的明代历科状元“实录”书，几乎是每事一图，规模是不小的。该书宣扬了“学而优则仕”的传统观念，实在不能算是一部好书。然而，它却反映了那个时代知识分子的思想面貌，具有一定的史料价值。作品表现的艺术技巧也是相当成熟的。正如郑振铎先生在介绍《状元图考》一书插图时所说：“几乎没有一点地方是被疏忽了的。栏杆、屏风和桌子的线条是那么齐整；老妇、少年以至侍女的衣衫襞褶是那么柔软；大树、盆景、假山，乃至屏风上的图画、侍女衣上的绣花，椅上垫子的花纹，哪一点曾被刻者所忽略过？连假山边生长的一丛百合花，也都不曾轻心的处置着。”黄应澄长于写真，勇于实践，为这部书作了大量的插图。《状元图考·凡例》云：“得良工黄兆圣氏，以像属焉。”这里所谓的良工黄兆圣，是那个等级森严的社会制度决定了他与同族刻工们的社会地位，他是同属于工匠一级的人员。关于镌刻，该书凡例又说：“绘与书双美，不得良工，徒为灾木，属之剗，即歛黄氏诸伯仲，盖雕龙手也。”此本书写者为同族之黄应缙。绘图、书写、雕镂都是黄氏一门兄弟所作，看来编辑出版者是满意的，此后又多次印刷、翻刻，说明是有市场的。这部图考对于我们了解封建科举教育制度，有一定的价值。

《闺范》四卷，明吕坤撰，黄应澄画，黄伯符等三十余人刻，明万历年间刊本。全书收历代孝女节妇，一人一事一图，作为闺门之典范，其维护封建礼教的用意是十分明显的。这样的书，得到了万历皇帝的正宫娘娘郑贵妃的支持，按理是可以通过的，不料因为书中收编了一位平民出身的汉·明德马后的事迹和图画，触犯了封建社会的纲常，被视为“妖书”，禁止印行。这部书从明万历中叶刻起，到万历四十年才刊成，但是不敢大量印行，直到康熙中叶泊如斋吴养春的后裔经过补版才大量印行，故补版后的印本亦

触手如新(有康熙间黄氏后代黄亮中、黄正如、黄师教诸刻工为证,不少馆藏著录为万历本或万历印本,是不够确切的)。

作为书籍插图的版画艺术,可以为我们提供认识一定历史时代社会生活的形象资料。帮助我们了解当时人们的精神面貌,风俗习惯,衣冠制度,生产和生活水平。

为新安刘应祖、刘启先、洪国良、黄子立、黄汝耀合刻的《金瓶梅》的插图,可以当做那个“世纪末”社会生活的一面镜子。《金瓶梅》有万历词话本。明末小说本插图共二百幅,署刘启先的十五幅,署刘应祖的一幅,署洪国良的五幅,署黄子立的三幅,署黄汝耀的三幅,余皆未署。插图用白描流畅的笔法,把恶霸、奸商、色鬼西门庆发迹的经过,官商结合、贪赃枉法、腐化堕落、挥霍无度的生活,与广大人民流离失所,熬煎在死亡线上的痛苦形成强烈的对比。象这样涉及广泛而又表现真实的作品,是不可多得的,对于认识封建社会末期人们的生活状况和精神面貌,都具有文字所不及的价值。但是,正如文学作品一样,一方面以无情的刀笔揭露这个社会的弊病,另一方面也散布了毒素。刻工洪国良刻有多种这一类的版画,如《吴骚合编》、《缠头百练怡春锦》续集等,凡属于他所刻的插图,不少在内容上是属于低级庸俗之作,但在刻制技巧上仍有可取之处。

徽州地区的出版行业,在明有吴勉学师古斋、吴养春泊如斋、吴琯西爽堂及汪士贤、程荣等私人出版家,他们刻的书籍颇多,且为大部头的丛书、类编之类。注意刊印于文学作品且附以插图的有汪光华兄弟的玩虎轩、汪道昆的大雅堂、汪廷讷的环翠堂、黄凤池的集雅斋、胡正言的十竹斋以及浣月轩、百岁堂、绣佛阁等著名的出版业。到了清代,有歙县小汐项綯、长塘鲍廷博、江村江昉、潭渡黄晟。所刻的书籍,均为艺林所珍重。嘉庆、道光以后,此风日下,在歙则有延古楼苟延残喘之说。这些书商多数是收藏者、鉴赏家,对于保存和传播文化都有一定的贡献。

徽派版画形成一种特别工细的作风,评论者几乎都认为与制墨用的墨模有关系。墨模都以坚韧的木材为之,刻成所需形体的几面凹板,镌以极工细的人物形象或图案花纹后,投合起来(留有一面),将炼好的软墨膏纳进模子里,围拢合牢,加压力即可拓成原墨(模子上的阴纹,在墨上就成为阳纹),涂以色彩,便是我们平常所见到的成品。明代方于鲁、程大约、李孝美、方瑞生诸墨商,他们相互竞争,请名工把他们的产品绘刻成精美的墨谱,分赠给顾客,广以宣传。《程氏墨苑》就是明代四大有名的墨谱之一,共十四卷,附人文爵里九卷,明·程大约撰(辑)、丁南羽画,黄麟、黄应泰、黄应道同刻,明万历年,程氏滋兰堂刊本。此书单色墨本藏处甚多,彩色印本不多见(三十多年前只见日本著藏一部,现知西谛及天津市图书馆各藏一部)。所谓彩色本,实际用墨色本的版片,根据物象色彩分别刷以不同的颜色印出来的。它对于以后的套版印刷起了承前启后的作用。这个刻本附有《圣母子像》等四幅宗教版画,是欧洲传教士利玛窦于万历二十年至二十八年在中国传教,赠送给程氏的。程大约把这四幅画腐蚀版画以木刻镌刻出来,线条细若毫毛,无异于铜版画。从中可以看出黄氏诸家的功力。

我国套色印刷不始于胡正言,但是把色版分成若干块“短版”,分别按浓淡虚实涂以各种颜色,印成有阴阳向背,深浅干湿得宜的水印木刻彩色画,要以胡正言为创始人。

李克恭说：“短版有三难，画须大雅，又入时眸，为其中第一义。其次则镌忌剽轻，尤嫌痴钝，易失本稿之神。又次则印拘成法，不悟心裁，恐损天然之韵。去此三疵，备乎众美，而后大巧出焉。至于镌手，亦必刀头巨眼，指节灵通。一丝半发，全依削镞之神，得心应手，曲尽斲轮之妙，乃俾从事。至于印手，更有难言。夫杉杙棕肤，考工之不载。胶清彩液，巧绘之难施。而若工也，乃能重轻忌匠，开生面于涛笈；变化凝神，夺仙标于宰笔。玩兹幻相，允足乱真。并前二美，合成三绝。”印的技术在这里被提到重要的位置上来了，它不仅要把版面对准牢固，纸张湿度得宜，而且要研究色彩浓淡，先后次序，掌握水份等技术。在印刷过程中还有一种叫做“蹶”的特技，这技术要在反复实践中十指灵通，重轻适宜，心领神会，才能“允足乱真”。

由于徽派版画家的辛勤劳动，留下了大批精湛的插图艺术，为我们学习传统版画，研究明代人的生活和科学技术发展史，都提供了大量宝贵的资料。

三 徽派版画的特色

中国画有所谓南宗、北宗、吴派、浙派、新安派、岭南派等，大抵皆以地区来划分的。中国的刻本书有所谓蜀本、浙本、平水本、北京本、建安本、金陵本、新安本、苏州本、吴兴本等等，也都是以地区划分的。这种划分不无道理，因为一个地区有着许多共同的特点。作为反映生活的文化艺术，必然具有地区特色。同时，创造艺术作品的是人。一个具体的人，总是生活在一定的时代，一定的区域和一定的生产、生活方式中的，他的思想和行为都要受社会的制约的。他们的生活经验、社会阅历、所见所闻反映在他们的作品里必然带有强烈的地方色彩。一个地区作品中的共同性便成为文艺的地方特色。人们把这个地区与那个地区的作品，这个人与那个人的作品加以比较，将发现他们之间彼此不可代替的特殊性，便名之曰某某家、某某派。许多画派，起初也未必有所“宗”，他们不过忠于自己所见的客观世界，在长期实践中形成了自己的信念，大家相互影响，传之后代，便有所谓宗派。

版画分派，大抵自明代始。明代刻书以苏、浙、皖、闽为中心地。明万历胡应麟《少室山房笔丛》称：“余所见当今刻书，苏常为上，金陵次之，杭又次之。近湖刻、歙刻骤精，遂与苏常争价。蜀本行世最寡，闽本最下。”谢肇淛称：“今杭刻不足称矣。金陵、吴兴、新安三地，剞劂之精，不下宋版。楚蜀之刻，皆寻常耳。闽建阳有书坊，出书最多，而版纸俱最滥恶，盖徒为射利计，非以传世也。近来吴兴、金陵，渐渐陷此病矣。”他们评书，都以刻印技术条件和校讎精粗为准则，至于版画，他们是不提的。他们贬建安是因为建安刻本“版纸俱最滥恶”，不足传世。若以版画而论，建安地区的版画具有悠久的历史，我们平常一提到上图下文本的书籍插图就联想到建安版画，元刻《平话五种》就是一个很好的实例。他们认为杭本不足称道，可能有所指，若历史地看，杭州自五代吴越至南宋建都临安以来，杭州的版画不仅数量多，质量也是别地所不及的；明万历后期由于徽州刻工的流入，使杭州版画发展到一个崭新的阶段。杭州风土佳丽，人文荟萃，他们的出品有压倒一切之势，人们认为的徽派版画作品，很多是在杭州刻的，特别是戏曲插图，说它是杭州版画，当然是对的，说它是徽派版画也未尝不可。

什么是徽派版画？徽派版画有哪些特色？它与传统版画和明清之际各派版画有何异同？等等问题，都需要我们认真研究，从理论到实践进行探索。

徽派版画有两个含义：广义地说，凡是徽州人（包括书坊主人、画家、刻工及印刷者）从事刻印版画书籍的都算徽派版画；狭义地说，是指在徽州本上刻印的版画书籍，才算徽派版画。无论在徽州本土或外地的出品，在版画风格上都有许多共同之处，例如作品中所显示的典雅、富丽、精密、纤巧是他们所共有的，以致于凡属工细的版画作品，

不论是在哪里刻印的，都有被误认为徽派版画的论述经常见到。这说明徽派版画的影响是很大的。当然，也确实有不少非徽州名手的版画作品，他们都直接或间接地受徽州名手熏陶的如：武林项南洲、肖山蔡思璜、吴门朱(上如)所刻的作品，从风格上考察，无疑问的是徽派版画的继承者，也可以当作“准徽派”。

一般人所认为的徽派版画是指自明万历至清初这个将近一百年的鼎盛时期，其实在这前后，徽派版画也有一段不太短的历史。版画的作风也在不断地变化中。初期的作品如皖南汪族刻印的几种元末明初本《报功图》，实是修谱匠所为，今见有三种，长与宽皆在两公之间。幅面是够大的，仔细研究却是分刻许多小块图像连续捺印而成的。气魄虽大却经不起推敲，没有艺术价值。明初程孟刻本《黄山图经》，据明人许楚考订为第六种刻本，六刻之前的几种是否有图，他也没有讲清楚，此本所附的黄山图景，仅见其大略的方位，虽是峰峰题名，观者还难能按图识景。弘治十二年(1499)黄永旻等刻休宁流塘《詹氏宗谱》所附詹家祖上的乡贤肖像，绘、刻、印虽是同类家乘书中的上品，然亦犹嫌线条简略，人物呆板。它如嘉靖间汪云鹏刊黄珪等刻图本《欣赏编续》，人物稚拙有余，精工不足，绘刻者似乎都有力不从心之感。到了万历十年(1582)高石山房郑之珍刊《新编目连救母劝善戏文》插图的出现，徽州版画始见生机。此本插图人物栩栩如生，绘图者不知何人。想象力是丰富的，刻工为黄珪、黄钊(钊即黄榜或榜)刀刻飞动，是够大胆泼辣的，民间气息很浓，颇类南北两京版画作风，然而仍感粗壮豪放有余，工巧精雅不足，风格不稳定。论者常以此本插图为徽派版画的分水岭，这是不错的。自此以后，徽州的墨庄和书坊老板由于竞争的需要，他们不惜工本，请名画家如丁云鹏、吴廷羽、郑重、黄应澄等人绘图，请名手(这时黄氏诸家辈出)镌图，徽州地区的版画才出现了崭新的局面。四大墨谱图的刊行，不少谱录、画谱、民间故事书、诸子百家书，特别是戏曲小说的刊行，这些书中插图，经过画家和刻工们精心制作，使徽州版画为人瞩目，把它们与各地刻本相比，优劣分明，赢得了声誉。处于这种情况下的外地书坊不得不改弦更张，寻求变革，请徽人绘刻，向徽州版画靠拢。但徽州毕竟地方偏僻，交往不便，徽州的书商、画家、刻工要寻求出路，不安于在本地营生，便纷纷流向外地。其结果既扩展了徽州版画的阵地、又影响了各地版画，形成了明代徽派版画为主盟的全盛时期。版画史家们都认为这个时期是我国传统版画的“黄金时代”。这时我国各地特别是东南几省经济较为发达，资本主义工商业开始萌芽，欧洲人文主义的风徐徐地吹到亚洲，市民文学的抬头，人们有所发现，要求自我享受，骚辞骈俪，唐诗宋词，已不能满足人们的需要，惟有戏曲小说脍炙人口，淋漓尽致，最能满足社会要求。以书籍插图为主体的中国版画，到了明末清初间则呈现着群峰巍峨，争奇斗艳的格局。而徽派版画则是群峰中的异峰突起，峥嵘峭拔在群峰之上，使众峰拱服。以至各地、各派的版画，从风格上考察，只是大同小异，你中有我，我中有你，与徽派版画形成错综复杂的“血缘”关系。试以黄氏而论，最为知名的黄应光、黄应祖、黄应秋、黄德宠、黄一楷、黄一彬、黄一凤、黄建中等，他们祖籍虽在徽州，但版画上的成就却在杭州等地。休宁文人兼出版家的汪廷纳、胡正言二人，都在南京设肆，他们提倡版画，在版画上都有很高的成就；胡氏能自画自刻，创短版、拱花之术，在彩色套印发展史上有很高的成就。新安黄凤池