

建

安

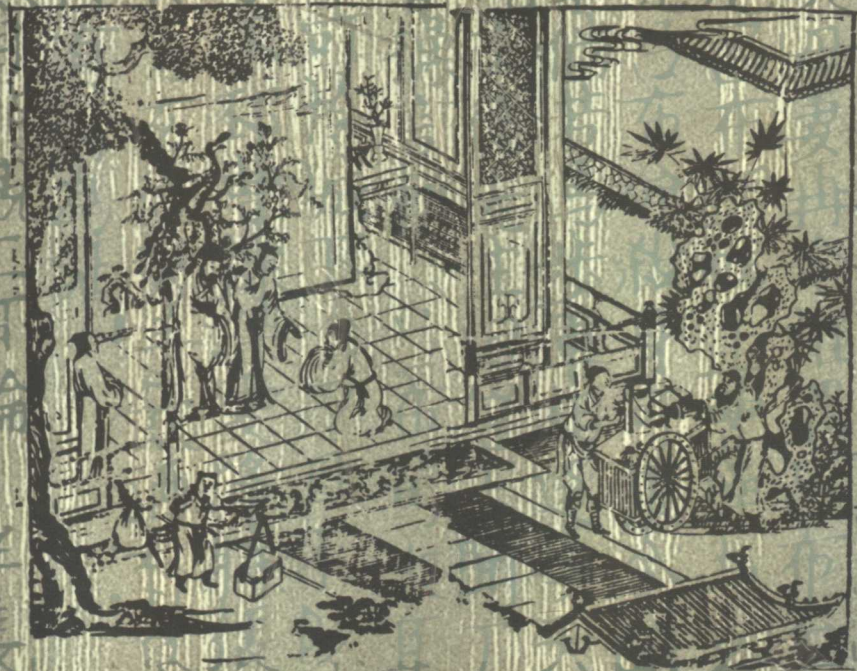
周堯 周路 周亮 編著

建安

古

版畫

JIAN'AN GU BANHUA
FUJIAN MEISHU CHUBANSHE



版

画

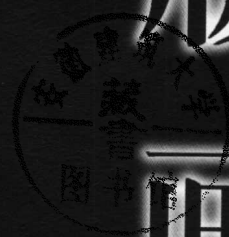
J227 / 30

JIAN'AN GU BANHUA

建安古版画

● 周芜 周路 周亮 编著

432342



北京教育学院图书资料中心



0000153991

福建美术出版社

顾问：薄松年
李瑞良
责任编辑：张怀林
装帧设计：魏献忠
魏智海

图书在版编目(CIP)数据

建安古版画/周芜、周路、周亮编著. —福州：福建
美术出版社, 1999.12
ISBN 7-5393-0897-6

I. 建… II. ①周… ②周… III. ①插图(绘画)-
版画-作品集-福建-建阳-古代 ②插图(绘画)-
版画-艺术评论-福建-建阳-古代 IV. J227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 19312 号

建安古版画

周 芜 周 路 周 亮 编 著

*

福建美术出版社出版

(福州东水路 76 号)

福建省新华书店经销

福建彩色印刷有限公司印刷

开本 889×1194mm 1/16 32.5 印张 4 插页

1999 年 12 月第一版第一次印刷

印数:0001-1000

ISBN 7-5393-0879-6

J·856 定价:180.00 元

自序

● 周路 ● 周亮

中国是印刷术的发源地,是最早印刷书籍的国家。唐代的统治者积极提倡宗教,大力宣传教义,从而也促进了雕版印刷业的繁荣与发展。在佛教中,请名手抄写经文,谓之“写经”;用通俗的文字解说经义,谓之“变义”;用图像表达经义,谓之“变相”。佛教徒为了宣传教义,便把这些佛经绘成变相图并用木板雕印出来,在民间大量散发。宗教的宣传需要版画,版画的发展也取得了宗教的支持,这就是唐代版画得以产生和发展的社会基础,从敦煌以及各地出土的大批木版印刷的佛像、菩萨像中可以证实这一特点。

进入宋代,版画作为书籍插图,应用的范围大大地扩展了,已远非宗教这单一题材。这期间,经史子集里差不多都有插图,可惜现在留存下来的实物极少。像衢州本《东家杂记》、镇江本《三礼图》及清嘉庆间扬州阮福翻刻宋建安虞氏本《刘向古列女传》等,这些在当时封建社会被奉为圭臬的正经典籍也运用了插图。至于那些非图不足以说明问题的本草书、考古图录书,插图运用就更加普遍了。元朝蒙古族统一中国后,不仅宣武,还要崇文。他们尊崇孔子,吸收汉族文化,刻印了不少实用图书,如元至顺元年轻厂本《饮膳正要》的插图,说明他们注意饮食烹调,以适应南方生活方式。元朝很多版画都是出自东南几省。宋元间平江府(苏州)陈湖磧砂延圣院刊《磧砂大藏经》,其扉页画是陈升、陈宁、孙祐、袁玉等镌刻的。这是我国现存较全的一部大藏经,其扉页画有四五副雕板,均印刷后放于经文之前。

明代版画分为初、中、晚三个时期。而明初、明末则是两个具有特征的时期。朱元璋自建立朱明王朝以后,建都金陵,设有南监,南京就成了刻书中心。永乐间迁都北京,设有北监。它们刊行的书,史称南北国子监本。洪武建国之初,物力维艰,多搜罗宋元旧版,修补增删,辑印了不少图书。明代中期,大约自正德至隆庆间(1506—1572年),各地版刻术蓬勃发展,对明代后期版画高潮的到来起着重要的作用。大抵以福建的建安开其先河,这些上图下文式的书籍插图十分引人注目,以此形式刻印了不少小说、戏曲、历史故事及民间启蒙读物。这个时期的刊本几乎无书不图,一些“正经书”,像儒家经典“四书”也都附有插图。这些书像年画一样,看过后很少有保存的,故现今留存甚少。

福建建安刻书有悠久的历史,宋朝时建安已是我国刻书中心之一。建安版本统称“建本”,建本书所附图画即为“建安版画”。宋元时期建安刻书业主要集中在建安(建阳)县及其境内麻沙、崇化两镇,明清时(建)瓯(建)宁县与建安县合并为建宁府,仍是我国刻书作坊聚集地之一。书坊有麻沙建安堂、建安群玉堂(詹光祖)、建宁一经堂(蔡琪),属建宁府的尚有黄三八郎书铺、陈八郎书铺等。元代建安公私刻书行业犹有扩展。建安椿庄书院刻的《纂图增类群书类要事林广记》

插图甚多,又有鳌峰书院、日新堂(刘氏)、勤有堂(余志安)、勤德堂(余氏)、仁实堂(魏氏)、翠岩精舍(刘君佐)、宗文堂(郑希善)、积诚堂(郑氏)、舆耕堂(朱氏)、余庆堂(陈氏)等均为名肆,鳌峰熊宗立种德堂一家则延续到明万历年间还在刻书。到了明代,建安官民刻书大有增加,插图书籍尤以民间为盛。如安正堂(刘宗器)、慎独斋(刘弘毅)、清江书堂归仁斋(杨氏)、进德书堂(詹氏)、励贤堂(余彦国)等均为名肆。至万历年间版画兴盛,建安刻本尤其是戏曲、小说几乎每书必图。著名的书坊有乔山堂(刘龙田)、双峰堂(余文台,亦题余象斗三台馆)、萃庆堂(余彰德)、种德书堂(熊冲宇)、自新斋(余良木)、余仙源、刘隐等,均出版刊有多种版画的图书。建安文人熊大木、余象斗又是书肆中人,他们自编自刻多种插图书。清江堂杨氏重刊《新增补相剪灯新(余)话大全》,书末刊记“清江堂杨氏重校刊本,书林正己詹吾孟简图相”,可见他们不仅刻书,且能绘制插图。建安版画以上图下文的版式闻名。到了刘龙田时,开始改为单面大幅插图,为以后插图式样的变化更新开创了先例。建安版画厚朴稚拙、简古纯真。亦有宏伟大作,如元至治年间(1321—1323年)建安虞氏所刊平话讲史小说若干种(今存“平话五种”,即《全相武王伐纣平话》、《乐毅图齐七国春秋后集》、《全相秦并六国平话》、《全相续前汉书平话》及《新全相三国志平话》,每种三卷,不分回,不著撰人),插图场面宏大,气势磅礴,雄健有力。值得一提的是,这类的平话小说本,不仅是研究我国“讲史”小说的祖本,也是研究连环画史的绝好材料。明代乔山堂刘氏刊《重刊元本题评音释西厢记》插图,上刊出目,两旁联语,别树一帜。

建安虽行销四方,“无远不至”,但多数散佚,难得初印本。建安的刻工亦不像当时徽州、金陵、武林诸地刻工,有时在版心下方或其它不显眼的位置留下自己的名字。因此建安的刻工姓名可考者寥寥无几,仅见元至治年间虞氏刊本“平话五种”插图的镌刻者为吴俊甫、黄叔安等。但是建安的書坊比较注重书籍扉页和牌记的设计,把它作为该书的广告、内容简介和版权予以固定下来。他们常常以“新刻京本”、“新镌徽郡”为标榜,看似谦虚,实无大文豪作主笔,像熊大木、余象斗这样的学问家,很多著作也是拼拼凑凑,缺乏新意。因为他们本来就是书肆中人,所以出书就“近水楼台先得月”了。明末清初,建安版画大势已去,日渐衰落,这中间除了自身的商业经营问题外,更主要的是长期的兵祸,严重地破坏了当地经济文化的发展,昔日繁荣昌盛的建安一带几成废墟,刻书中心建阳、麻沙的书版损失殆尽,刻工纷纷外逃,书肆渐渐倒闭。自此,建版书逐渐被日趋兴盛的金陵书坊、徽州书坊、吴兴书坊的版本所取代。尽管如此,建安版画在中国版画史上曾有过光辉的一页,这个事实是谁也不可否认的。

我国历代人民所创造的版画艺术的成就是辉煌的,但遭受历代兵火之灾和自然损坏,所散

失的古籍是难以数计的。现存的附于书中的插图,由于有的标记不全也给鉴定识别造成一定困难。本书编著者为搜罗、研究这批中华民族文化瑰宝,历时近 40 年,走遍国内各大图书馆、博物馆,并东渡日本,搜集到了数万幅图片资料。从中精选编著并已出版的有《徽派版画史论集》、《武林插图选》、《金陵古版画》、《中国版画史图录》等。今日,我们编辑的这本《建安古版画》,在福建美术出版社的大力支持下得以付梓,编著者十分感谢该社的明智之举。

本书编著者精心遴选了具有代表性的建安版本、建安不同时期具有代表风格的版画,特别是将已列入另外一家出版社待出的《日本藏中国古代版画》书稿中有关建安部分提出,汇入本编。这部分资料均属绝本或孤本,目前国内尚难寻觅或者无法提供使用,如选自日本内阁文库的“平话五种”,就是其中之一。这部分资料图像清晰、精美、还原逼真。有些画国内虽有,但因为早期复制器材质量较差,保存还原条件有限,因而有画面模糊、图像变形的缺陷,这次特别采用了近年从日本选印来的同样版本资料。在选编过程中,基本上按照年代前后划分,个别地方有所调整。在资料有限的情况下,尽量保留住有代表性的版本。同样的书名不同书坊的版本,我们也适当选入。本书共选用了约 100 多个版本、500 多幅画作,虽只是有图的“建本”中的一小部分,但基本上能展现建安版画的发展历史与整体风貌,她的面世若能给研究者及画家提供一些可供研究、参考的资料,这便是编著者的初衷。

家父周芜先生自 50 年代末至 1990 年,近 40 年利用教学之余时间,不遗余力,潜心搜集、研究中国各地古代版画。更难能可贵的是不论在被“审查”期间,还是在强制改造的“牛棚”中,也始终没有间断过。然而,正当丰硕的成果一批一批收获之际,他却因长期疲累,积劳成疾,于 1990 年 11 月不幸去世。这本《建安古版画》是他的遗稿之一,现经我们兄弟整理、补充,并在文字上作了些调整。若在版本、目录、文字上有不妥之处,当由我们负责,并恳请同仁提出宝贵意见。

本书在编辑过程中,承蒙中央美术学院教授、著名美术史家薄松年先生及福建人民出版社编审、版本学家李瑞良先生的大力支持,对全书的图稿进行了认真的校勘和补充,并分别撰写了极具学术价值的论文、大量说明文字和序言,在此一并表示衷心地感谢。



● 李瑞良

建安版画不仅在中国版画史上占有一席之地，而且在中国出版史、文化史上也曾呈现异彩，值得重视。

在我国历史上，图画和书籍是同源的。从上古传说中的“河图”、“洛书”开始，图和书就一直分不开。前人早已说过，凡有书必有图。叶德辉《书林清话》指出，《汉书·艺文志》著录《论语类》就有《孔子徒人图法》2卷，“盖孔子弟子画像”。《隋书·经籍志·礼类》著录《周官礼图》14卷、《三礼图》9卷、《尔雅图》10卷。这都是写本时期的先例。雕版印刷术发明以后，版画成为画坛的一枝奇葩，发展迅速，而且跟书籍的关系更为密切。可以说，有了雕印书籍，也就有木刻版画。就出土文物而言，最早把刻书和版画连为一体的是佛经。唐咸通九年(868)刻印的《金刚经》是现存最早的刻本，卷首扉页上就有版画佛像，雕版技术娴熟，形象精美。这说明，从采用雕版印刷之日起，人们就把版画和印本书联系起来，一并考虑，相辅而行。这种现象有其历史的、深层次的原因，不是偶然的。建安版画的产生和发展，最能说明问题。

建安版画的产生，是以福建建阳刻书业的繁荣为背景的。建阳刻书发源早，发展快，规模大，范围广，持续时间长，自北宋直至清初，在近千年的历史中一直居全国前列，是全国有数的刻书中心之一。这是一块滋生版画的肥沃土壤，版画也必然要在这块肥土上发芽生长。因为刻书业的繁荣意味着雕版刻印技术的成熟，版画所需的物质材料以及画工、刻工和印工，在这里应有尽有。建安版画的产生，需要建阳刻书业繁荣的背景，而建阳刻书业的繁荣也呼唤着建安版画的产生。建阳刻书家一开始就发现，版画作为一种图画，能够在印本书的流通中发挥其特殊功能，应该成为刻本的重要组成部分。事实也正是如此。对于建本的广大读者来说，建安版画对文字内容产生了辅翼作用。首先是版画帮助读者理解书籍的内容。文字表述毕竟是抽象的。即使是文学描写，也还要经过读者的想象，终归是隔了一层。越是细节描写，就越需要形象化。只有绘画才能弥补文字的不足，给人以直观的形象，帮助读者理解书籍内容。书籍的这一需要，已通过古代学者的著述反映出来。南宋著名学者郑樵(莆田人)在他的《通志·图谱略》中指出：“图，经也；书，纬也。一经一纬，相错而成文。……见书不见图，闻其声不见其形；见图不见书，见其人不闻其语。图，至约也；书，至博也。即图而求易，即书而求难。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。”这段文字深刻地说明了图像与书籍的密切关系，从理论上总结了图像的社会文化功能，实际上也是为建安版画的产生和发展提供了理论依据。正是在这种氛围中，版画插图的应用范围越来越广泛，成为印本书的有机组成部分。建本中许多应用科学、医药书籍和日用杂书，都有版画插图。《古列女传》有人物车

马图,《营造法式》有建筑图,《新仪象法要》有机械制图,《武经总要》有各种兵器图,《证类本草》有动植物图,等等。不难想象,这类插图对于帮助读者理解书籍内容,的确是不可少的,而帮助读者理解内容,这意味着扩大读者对象,更好地达到雅俗共赏的目的。

扩大读者面的另一途径是加强书籍的趣味性和可读性,增加读者的阅读兴趣。而这也正是版画插图的一项特殊功能。本来,帮助读者理解内容,就是增加阅读兴趣的有效途径。但从更广泛的意义说,通过插图,把抽象的内容形象化,把文字描写表现为形象描绘,增加直观感染力,收到艺术审美效果,这对于增强书籍的趣味性和吸引力是十分重要的。特别是元代以后,戏曲、平话、小说、词话等通俗文学作品流行,成为建阳书坊的大宗出产。为这类读物增加插图,很快就成为一种风尚,为广大读者所欢迎。书坊主人抓住读者心理,充分利用木刻版画的功能,为书籍加上纂图、绘像、绣像、全相、出相、补相等,以便招徕读者。事实上,建刻也的确做到了“古今传奇行于世者,靡不有图”、“戏曲无图,便滞不行”的程度。建安版画发展到这个时候,才充分表现出它的风格特点。尽管明代万历以后,徽派版画崛起,但建安画派仍以其古朴粗犷、厚重典雅的特殊风格,与金陵画派、安徽画派并立画坛,产生了广泛而深远的影响。从宗教图像到应用科学插图,进而到小说戏曲插图,显示了木刻版画所驰骋的天地之广阔,也说明了木刻版画与出版史、图书史关系之密切。

不仅如此,建安版画在完善书籍体制、促进刻书业繁荣方面也发挥了特殊作用。首先,建阳坊刻通过版画形式,首创了印有书名的封面。我国宋代以前的印本书,封面只有包纸,没有书名,更没有作者署名和出版者名称。书名一般只放在卷端或版心。在我国刻书史上,首先开创印有书名封面的,是元代建阳书坊。建阳虞氏务本堂刊刻的“全相平话五种”,每种都有一个封面,上面印有书名和图画。如《新全相三国志平话》,书名印在封面上,分两行,特大字,上层还有一幅三顾茅庐画,最上端横书“建安虞氏新刊”六字,下有“至治新刊”字样,至治是元英宗三年(1323)。原刻本现藏日本内阁文库,1956年上海文学古籍刊行社影印出版。这种有书名、出版者和出版时间的封面,很快推广至全国,并一直沿用至今。这幅封面画说明,书名页的创造是和建安版画连在一起的。其次,建安版画促进了书籍版式的演进和版式的多样化。书坊为了吸引读者,节省篇幅,往往将版面分为上下两栏,上栏是图,下栏是文,称为两节版。如宋代余氏刻本《古列女传》,就是采用上图下文的插图形式。还有把版面分为上、中、下三栏的,称为三节版。如明代建阳余氏双峰堂刻本《全像水浒传评林》,下栏为小说正文,中栏为插图,上栏为评语。这种全像式插图很像现代的连环画,但有不同之处,即今天的连环画大都是单面式,一题一面,而元

明刻本的全相画,不限于单面式,有的是一题二面连式,甚至是多面连式。如北京大学图书馆藏的《明刊西厢记全图》,全书只有 156 个标题,而画面却有 273 幅。每一题除了“主题部”,还有“展开部”,表现手法更为灵活自由。此外,插图的方式也多种多样,或插在每一回目之首,或插在正文中,或集中放于卷首。除上图下文分栏插图外,也有全幅整页插图,如元代建阳刊本《事林广记》等。

由此可见,建安版画与古代福建刻书业关系密切,互相促进。刻书业的繁荣促进建安版画的产生,并为版画提供了多方面的用武之地,而建安版画的发展又反过来促进了刻书业的繁荣,并完善了书籍的体制和形式。在相互促进的过程中,建安版画发展成为一个独立的画派,在中国画史上呈现出独特的风格,丰富了中国美术史的内容。

由于建安版画资料分散,搜集不易,长期以来,未能集中出版。福建美术出版社张怀林先生,以编辑工作者和美术工作者的双重眼光,敏锐地抓住建安版画这个既具有编辑史价值又具有美术史价值的选题,可谓别具只眼。他在福建省新闻出版局领导的支持下和著名美术史家薄松年教授的鼎力帮助下,经过多年的努力,终于将周芜父子历时数十载搜集整理的建安版画编成画册,呈献给广大读者,真是难能可贵。我跟张怀林同志都从事编辑工作,又是近邻,这几年,他常把编辑这本书的进展情况及时相告,并虚心征求意见,现在又嘱我作序。对于他的执著追求和不懈努力,我深有感受,因而乐为之序。

古朴纯真的建安古代版画

薄松年

雕版印刷术是中国人民的伟大发明和对世界文化发展的突出贡献之一。因为有了雕版印刷,唐五代以后的印本书才逐渐取代了手写本,大大推进了文化的传播和普及。中国典籍中一向重视图画的形象功能,将图、书并称。古人认为“记传所以叙其事,不能载其容;赋颂有以咏其美,不能备其象。”¹左图右史图文并茂,成为中国古代典籍中的传统。因而,随着雕版印刷术的出现也就同时有了版画插图。在世界美术发展史中,中国理所当然的是版画艺术的故乡。

雕版印刷最初流行于民间,用以印制一些佛教经像、童蒙读物及日用医卜历书等。五代以后,由于统治阶级的重视,官方开始刻印大部头的儒家经典。宋时雕版印刷技术已相当成熟,涌现出四川成都、浙江杭州及福建建阳等刻版中心,开封、平阳、燕京等地也都有一定规模。这些地区除了官府刻书和私人刻书外,主要是民间书坊经营雕版印刷书籍,通过商业渠道满足社会需求。其中福建建阳的雕版刻书业兴于宋而盛于明,一直延续到清代,在几个刻书中心里它的历史最长,刻书数量最多,图书品类最丰富,且价格低廉,风行全国,甚至行销海外,素有“图书之府”之称²。建阳的书商们以独特的经营方式千方百计地吸引人们购买,附有大量插图是其书籍特色之一。

建阳地处福建北部武夷山区,古代为建安郡治所。唐五代以后经济得到发展,其地产茶,南唐政府在此设茶场,号为“北苑茶”,直至北宋仍进贡皇家。宋时建阳水吉窑烧制的黑瓷有“兔毫”等名贵品种,深受宋徽宗等帝王权贵的青睐,成为供御之物。这里手工业发达,文风隆盛,唐代时已多书肆,最晚在北宋开始刻书。南宋时政治文化重心南移,朱熹曾居留于建阳,当时吸引了不少学者。文化的发达对刻书是有力的促进,使建阳的刻书业日趋繁盛。当地又盛产竹木,是制造雕版和纸张的绝好原料,十分有利于雕版印刷术的发展。建阳书坊集中于崇化、麻沙两镇,宋代时刻书已具相当规模,陆游《老学庵笔记》中就特别提到了“麻沙本”。³从现存宋刻本《老子道德经》(建安虞氏刊本)、《史记集解索隐》(建安蔡东弼刊本)、《杜工部草堂诗笺》(建安蔡东弼刊本)、《礼记注》(建安余氏万卷堂刊本)等考察,足证宋代此地刻书质量之精美绝不逊于其他地区。有些刻本已注意附图,在正统的经史典籍中也多采用“纂图互注”形式,或上图下文,或左图右文,图像生动,字体秀美端庄,版式美观。在众多的插图本图书中,当以北宋仁宗嘉祐八年(1063)余靖安勤有堂刻印之《古列女传》年代最早而又水平最高。《古列女传》为西汉刘向所著,全书共分母仪、贤明、仁智、贞顺、节义、辩通、嬖孽七部分,除嬖孽外,书中所收录的故事都是具有懿德卓行的古代妇女事迹,封建社会女性的道德范例。《古列女传》中的人物故事早在汉代就被画成

图画^④西晋卫协和东晋顾恺之也都画过列女传图,宋时士人家搜集到唐摹顾笔列女图曾刻版作扇。^⑤顾恺之所画的列女传仁智部分犹有宋代摹本流传至今,建安宋刻本《古列女传》之插图即题为顾恺之画。虽然假借名人手笔以提高图书的身价是古代书商们的惯用经营手段,此书插图与顾恺之的关系如何尚待研究,但将书中仁智部分之人物构图与现存传为顾恺之《列女仁智图卷》对照比较,可看出两者确有一些关联。插图可能据一些流传粉本增益变化而成也未可知,所以清代阮福在此书的重刊本序言中断言插图“盖出于北宋摹刻本”。此书作蝴蝶装,上图下文版式,插图和文字在每页中各占一半位置,两面连成一幅,成横卷式画面,风格古雅朴素,在早期插图版画中可算得上是难得的上乘之作。宋刻本《古列女传》在乾隆嘉庆年间犹存两部,清内府曾有收藏,吴人黄丕烈也曾有过目,后皆不知去向。现今所见者多为清代翻刻,已失去原有风貌,仅具其人物布局位置而已。《嘉业堂善本书影》中尚收有宋刻插图书影两幅,从中可见原作之风韵。宋版书插图从数量质量而论都当以此书为第一,且这种上图下文形式成为建阳书插图最为流行的版式,并为其他地区所采用。

以版画形式刻印佛经扉画在唐代就已流行,宋时官方及民间均有大规模刻印佛经活动。郑振铎《中国版画史图录》收入南宋所刻三幅《妙法莲花经》佛经扉画,为《序品》、《药草喻品第五》及《五百弟子受记品第八》卷中图像,图中刻有“范刁(雕)”、“范生刁”、“建安范生刊”字样,可确知系出于建阳刻工之手,图卷人物众多,场景浩大,佛之庄严妙相,菩萨、弟子及诸天神的不同形象以至莲台栏杆等环境的刻绘,皆一丝不苟、严谨精工,充分显示出宋代建安版画的艺术水平。宋代福州曾两次大规模刻印佛经,但由于年代久远,佛像版画遗留至今的已是凤毛麟角了。

元代建阳书籍插图继续保持着较高的水平。以传世之五种全相平话及《事林广记》最为突出。五种全相平话刻本包括《全相武王伐纣平话》、《乐毅图齐七国春秋后集》、《全相秦并六国平话》、《全相续前汉书平话》、《新全相三国志平话》,现收藏于日本内阁文库。从书名来看,全部应是一套系列的历史演义小说,《乐毅图齐七国春秋后集》则应有前集,《续前汉书平话》亦应有正集,而且还应有后汉书平话,据此推论该套书最少应有七至八种。书中题有“建安虞氏新刊”、“至治新刊”,系建阳虞氏书坊刻于元英宗至治年间(1321—1323)。麻沙镇虞氏由宋至明皆有人经营刻书,为建阳名肆。五种全相平话刻本亦为蝴蝶装,作上图下文版式,每页皆有插图,图版占全页三分之一,五部书总计插图 228 幅,可谓洋洋大观。插图皆作横长幅版式,很像传统的横卷,作者善于运用洗炼而概括的手法对画面进行巧妙的组织处理,以《新全相三国志平话》为例,如《三顾孔明》中以板桥溪涧柴篱草庐描绘诸葛亮隐居隆中的清幽环境,刘关张三人身姿

及位置各有变化,表现了他们的不同心态。《三英战吕布》中突出表现刘关张三骑与吕布鏖战的情景,而用旗帜和扬起的烟尘烘托出争斗的激烈。《赤壁鏖兵》包括孔明南屏祭风和黄盖放火两部分,图右侧是孔明执剑作法,中部及左侧大部篇幅画出黄盖杀向曹军战船的情状,树木的摇摆,江水的起伏翻滚表现出风力之劲,曹船完全陷于烈火之中,画面虽仅出现十个人物,但却生动表现了复杂的情节和壮阔的战争场景。由于众多插图间情节连续紧凑,颇像一部连环图画,图文对照可增加读者的阅读兴趣。版刻风格质朴而严谨,黑白分明,疏密有致,具有明快质朴的特色。开后世全像小说印本之先河,在文学史及版画史上都有重要地位。

《事林广记》为南宋末年福建崇安人陈元靓所撰,是一部日用百科全书性质的大部头类书。内容十分广泛,附有大量的插图。现存有元至顺年间(1330—1334)建安椿庄书院刻本及后至元六年(1340)建安积诚堂郑氏两种刻本。此书插图版面较大,表现人物及场景亦详尽具体,反映了不少元代的生活情景。如《双陆图》中表现两名蒙古贵族坐在床榻上作双陆游戏的情状,旁有童仆侍立,室中的几案上摆着酒壶菜肴,画面上孔雀花石的屏风后跑出一只黑狗。《大茶饭仪图》则表现厅堂上两个蒙古贵族相对而坐的情状,旁有奴仆侍立,前面有仆人跪献酒果,堂上正中有山水画屏风,堂下放置着陈设花瓶的长案,有乐工演奏音乐,图中也画了两条走动着的黑狗。蒙古人好打猎,《事林广记》中的一些表现蒙古族生活的图画里都有狗,这一平凡的细节更增加了画面的情趣,这些图画对了解元人的生活情状和社会风貌颇具价值。其他如反映农业的耕获图、蚕桑图,描绘先贤形象的孔子、朱熹等图都刻得生动突出。此书的插图继承了前代版画的优秀传统而加以发展,也是元代书籍版画中的代表作。

明代是建阳刻书业的鼎盛时期。虽然麻沙书坊于元季末年毁于一场大火,经过长期战乱后尚需一个恢复阶段,弘治时(1488—1505)崇安书坊也发生过一次火灾,因而明代初年建阳的刻书业一度有些沉寂,但不久即得到恢复。弘治时詹氏进德堂刊《大广益会》和正德年间(1506—1521)清江堂刻《剪灯新话》两书的插图都大有起色,开始出现振兴的兆头。嘉靖年间(1522—1566)建阳刻书业已相当发达,书中版画亦日渐精良。万历时期(1573—1620)进入全盛,书林作坊之多,刻印数量之大,行销面之广都远超过往昔。当时建阳的崇化设有专门的图书交易集市,每月有六天定期书市,盛况空前。^⑥建阳明代刻书内容非常广泛,上自四书五经,下至日用杂书无所不包,尤注意适应中下阶层社会的需要,因而满足士子应付科举之书、医药典籍、日常实用的百科类书、特别是通俗的戏曲小说,占有相当比例。为了扩大销路,在编刻书籍上锐意出新,小说戏曲就以带有名人评注、校正、按鉴,特别是全像为号召。如余象斗双峰堂刻印的《水浒传传

评林》，在书前的序中就宣称“水浒一书坊间梓者纷纷，偏像者十余副，全像止一家。”熊飞的雄飞馆刻《英雄谱》亦谓该刻本“回各有图，括画家之妙染，图各为轮，搜翰苑之大乘，校雠精工，楮墨致洁，诚耳目之奇玩，军国之秘宝也。”吴观明刻《三国志演义》特别标明“图绘精工”、“古今名人笔意，披挂战骑全备”。在这一前提下版式也花样百出，根据不同内容的插图需要，除传统的上图下文外，出现了单面大图、文中设图、文旁出图、双面大图、多面连式、月光版等多种样式，有时在一本书中几种形式交叉使用而不拘一格，可谓异彩纷呈。

上图下文版式是建阳书籍版画的传统基本样式，由于有图文对照的效果，因而一直流行不衰。嘉靖二十一年刻印的建安虞韶辑、熊大木校注的《日记故事》就是其中突出之作。这部以古人故事进行伦理教育的童蒙读物，每页皆有图，以粗健明快的线条、简括生动的人物形象、活泼有趣的章法构图，把故事情节鲜明地表现了出来。如匡衡《凿壁偷光》，以图当中的一条竖线划出左右两间屋室，而穿过壁洞的灯光仅用两条墨线就表现出来，一边在挑亮蜡烛，一边在借光专心读书，令人一目了然。管宁《割席分坐》图中两人在屋中对话，而华歆却在室外见财起意，也十分醒目，再配上两旁的诗句，更使读者加深了对故事的印象。这种自宋代就已流行的上图下文插图版式在建阳一直盛行不衰，并且对其他地区也有不同程度的影响。徽州明代前期的某些插图印本，风格上几与建阳刻本无太大区别，甚至曾被误认为建刻本。但建阳刻书常以一本书中兼有注音评释为标榜，这样又使版式发生变化，如《荔镜记》等就把插图缩小置于书页正中，两旁配以诗句，依然能做到情节鲜明、形象生动，以粗犷简古的风格显示出独特的艺术趣味。这种小幅插图宛如一个小小木偶戏舞台，仅几个人物出场就演出了情节曲折的动人故事，并收到引人入胜的效果。

万历以后南京的金陵派、安徽歙县的徽派(新安派)书籍版画蔚然兴起。随着图书市场竞争的激烈，在插图设计方面必须不断创新，建阳乔山堂书肆在插图发展上有着不可忽视的地位。乔山堂是建阳著名的书肆，创办人为刘福棨(1522—1581)，字乔山，因以为书坊的堂号。美国国会图书馆藏有万历三十五年建阳余氏所刻《万用正宗不求人全编》，该书的十六卷收入《书法丛珠》，牌记题有“万历新岁谷旦乔山堂刘少岗绣”，可知乔山堂最晚于万历元年已有刻书，也正是在此同一年乔山堂刻了《古文大全》。《古文大全》变上图下文版式为整页插图，并且加强了对环境景物的描画，刻版追求细致，并带有几分徽派的特色。图上端标题如《诸葛亮出师表》、《君正臣良》等，都开启大图风气之先。刘福棨之子刘大易(1560—1625)，字龙田，本业儒，后功名不就，

乃继承父业锐意刻书,所刻以医书最多,但其刻印的《西厢记》及《全像大字通俗演义三国志传》更为人们所称道。乔山堂在万历年间雕印的《重刻元本题评音释西厢记》附以单面整页大图,在插图上端配上四字标题,左右两边刻上楹联式的概括说明,使人对内容一目了然,在版式上也是一种新的创造。需要强调的是此书插图并没有摹仿徽派的细致风格,而是保持了建安版画的浑厚明快的风貌,人物动态生动明确,补景简要,线刻劲健且刚柔相济,有的画面颇能深刻地揭示人物内心世界。如《佛殿奇逢》中张珙遇见莺莺时的惊喜和一见钟情,莺莺的羞涩,红娘对小姐的遮挡照应等,都表现得恰如其分。《泥金捷报》中红娘高卷帘布,莺莺手扶坐椅眺望窗外发呆的神情,流露了对赶考远离的情人的思念,而下端又画出在路上疾走的书童,打破了时空限制,丰富了画面表现故事的容量。这是民间美术中常用的手法。由于这种单面大幅的插图形式在万历时南京富春堂、世德堂等书肆刻印的戏曲书上普遍出现,甚至成为金陵派版画的特色之一,因而过去研究者曾错认为刘龙田乔山堂就在南京,其实很可能金陵戏曲刊本插图是在建阳版画影响下发展起来的。刘龙田之兄刘玉田及其子侄辈也从事刻书,乔山堂的堂号一直延续到清代初年。值得注意的是刘龙田所刻《西厢记》插图又与万历二十年(1592)熊龙峰忠正堂刻印之《重镌出像音释西厢评林大全》相同,究竟谁翻谁的版尚待考证,但刘氏出版也当在此时前后而不会太远。刘、熊二家都是建阳著名书肆,书坊之间版片易主甚至翻版刷印以牟利在当时是常有之事。这种单面大幅的插图版式在以后风行一时,使建阳书籍版画形式风格大为丰富,也促进了艺术质量的提高。属于这种单面大图配联语形式的插图还有万历年间建阳书林秀阁詹氏张景刻本的《标奇风致故事》,万历二十一年(1593)安徽郑少斋书肆刻印之《古文正宗》和万历二十八年(1600)建阳余泗泉萃庆堂刊刻之《大备对宗》等书。刘氏乔山堂也有较为低档的印本,如本书所收的万历刻本《二十四孝日记故事》,绘刻都较粗糙。

建阳明代小说刻本插图最多的当数余氏双峰堂三台馆所刻的通俗小说。其中《水浒传传评林》插图多达1236幅。在版式设计上每页分成三栏:上栏为评注,下栏为正文,中栏安排插图,因此插图所占版面变小,限制了复杂场景的描绘,但人物动态还是较为生动,背景则极为简略,刀法颇粗犷有力,黑白分明。本书情节紧凑,每页一图,画面具有较强的连续性。如林冲与洪教头比武和景阳岗武松打虎的连续数幅,都表现得比较鲜明突出。但总的说来,整体艺术效果不及元代虞氏所刻“平话五种”的水平。余家是建阳书肆中历史最久而成就较高的一家,自宋代开始,余氏子孙从事刻书业前后沿续数百年之久。双峰堂和三台馆都是余象斗书肆的堂号。余象斗,字仰止,号三台山人。他年轻时也曾投身科举,屡试不中,于是从万历十九年开始转而从事

刻书。三台馆是建阳刻印小说最多的书肆之一，余象斗本人还是一位擅长编撰通俗小说的作家。所著《北游记玄帝出身传》和《南游记华光传》两部神魔小说在明代有一定影响，他还辑有《皇明诸司廉明奇判公案》和《万锦情林》等。在《万锦情林》的扉页上印着三台馆著书图：一人端坐，应为余象斗，案上置有笔砚，旁有侍女童仆，俨然是文人学士的风度。双峰堂、三台馆刻印的通俗读物都有插图，有的雅俗共赏，有的则完全适应了社会中下层群众的趣味爱好，成为典型的市井文化。明代余氏刻的书很多，在本书中出现的还有余应鳌（以三台馆名号刻印《唐书志传》、《岳王传》）、余君召（刻印《英烈传》）、余泗泉（以萃庆堂名号刻印《咒枣记》、《飞剑记》、《铁树记》等多种说部和《蔬果争奇》、《梅雪争奇》、《风月争奇》及《大备对宗》等书）、余季岳（刻印《盘古至唐虞传》、《有夏志传》等）、余明台（以克勤斋名号刻印《书经集注》）、余成章（刻印《牛郎织女传》）等，也都在插图版画史中占有一席之地。值得注意的是余泗泉萃庆堂刻书中有相当数量的插图，为邓志谟的手笔。邓志谟，字景南，号百拙生，一号竹溪散人，尝游闽，为建阳余氏塾师。其编著多为余氏书坊刊刻，^⑦萃庆堂刻书中插图相当精美，在版式及绘刻上颇多出新之处。看来余泗泉在余氏家族中也是一个不容忽视的人物。

明代是小说创作的繁荣期，一部脍炙人口的小说在建阳常有众多刻本，也就出现了多种风格的插图。以《三国演义》为例，在建阳刻印的不同版本即达十余种之多，^⑧这些书中的插图包括了各种形式，真是八仙过海各显神通。万历年间郑少垣联辉堂、郑世容及杨起元的三种刻本皆作上图下文版式，画面上也有互相影响套用的痕迹。建阳吴观明刻本则为单面大图的版式，版面的扩充对于表现金戈铁马的战争场景创造了方便。最值得注意的是崇祯年间熊飞之雄飞馆本《英雄谱》中的62幅三国故事插图，作竖窄长形画面，人物、环境刻画并重，其中如《张飞怒鞭督邮》中张翼德之嫉恶如仇，《虎牢关三战吕布》中之三马连环的鏖战，《玄德智娶孙夫人》中的华堂盛典，《孔明智退司马懿》中诸葛亮的沉稳机智，都刻画得惟妙惟肖。图中的山水、树石、城堡、殿堂也都根据内容需要精心描绘，虚实疏密的妥善处理，使画面虽人物众多景物繁复而无冗杂之感，但以风格而论则此套版画插图已接近明末苏州小说插图的风格。熊氏亦为建阳世代相传的刻书世家，曾出了不少人才。其中熊大木擅长撰写小说，先后编写了《全汉志传》、《唐书志传》、《大宋中兴通俗演义》、《南北宋志传》等多部历史小说。《南北宋志传》描写了杨家将抗辽英雄事迹，《大宋中兴通俗演义》描述了岳飞抗金的故事，这两部书是《杨家将》和《岳飞传》小说中最早的一种，这些书中都附有精美插图。另外，熊龙峰的忠正堂《新刊出像天妃济世出身传》等在明代小说史和插图艺术史上也都占有一定地位。

万历以后南京和徽州的刻书更以精美著称,可谓异军突起,这自然会给建阳刻书业以巨大冲击。因而建阳刻书也常常标明“京本”、“京版”或“徽郡原版”字样以广招徕。插图的风格有的也开始发生变化,由古朴粗犷转向工巧细密,如毫发般柔而细的线条,细长身材和带有微笑的人物形象及更多的环境景物都纷纷出现在建安版画之中。但古朴刚劲风格的版画仍然并行不悖,表现出很强的生命力。

明代后期建阳部分书籍版画在绘刻上明显地向细密方向发展,萧腾鸿的师俭堂刻书表现得最为突出。建阳萧氏也是刻书名家人,知名者有萧鸣盛、萧少衢、萧腾鸿三人。萧少衢、萧腾鸿的师俭堂以刊刻戏曲书而著称,所刻《明珠记》、《绣襦记》等传奇剧作,标上陈眉公评,以广招徕。值得注意的是这些刻本的插图都采取了双面连式、工致精美的大幅版画。《明珠记》由熊莲泉、蔡冲寰等绘图,刘素明刻。蔡冲寰,字元勋,号汝佐,新安人,曾为杭州黄凤池集雅斋书坊画过《唐诗画谱》(包括五言、六言及七言三种),又画过《图绘宗彝》,是一位艺术水平颇高的插图画家。刘素明为江浙地区著名刻工,在杭州及南京刻书的不少精美插图中常可见到他的名字,如《警世通言》、《古今小说》、《朱墨本西厢记》、《孔夫子周游列国麒麟记》及包括《唐诗画谱》在内的《集雅斋画谱》插图镌刻都出自他的手。师俭堂插图特请蔡冲寰绘图、刘素明镌刻,其风格自然与建安传统版画大异其趣,所以过去周芜先生及很多研究者都认定师俭堂乃是杭州一家书肆,但现存师俭堂所刻的《异梦记》上却标明有潭阳萧傲韦(鸣盛)校阅字样。建阳别称潭阳,故建阳有的书肆亦称“潭阳书林”。萧傲韦系萧腾鸿之族叔,万历年间曾出任仙居、三原等地县令,且萧氏族谱尚存,^⑨可证师俭堂书坊系建阳萧氏所开设,由于所刻的戏曲书插图与杭州及南京地区的版画风格几乎完全一致,因而认为萧氏师俭堂书肆开设在南京或杭州而不在建阳的推测是有一定道理的。当然即使师俭堂在建阳,为了扩大知名度以重金聘请江浙地区的著名画家和刻工操笔奏刀绘稿刻版,使其图书向京杭等地看齐,也并非没有可能,这些还待进一步研究探讨。但无论从哪方面说,这些书籍版画都难归入建安版画的范围之内,而应属于江浙地区版画所派生的。

明末清初的建阳刻书已不像以前那样兴旺,版画插图当然也受到影影响,但亦不乏佳作。如前叙及明末雄飞馆之《英雄谱》、余季岳萃庆堂镌刻之《盘古至唐虞传》及《有夏志传》,清顺治年间广平堂刻印之《昆弋雅调》及余郁生永庆堂刻印之《梁武帝传》,在艺术上都各有长处,其中《盘古至唐虞传》、《有夏志传》及《昆弋雅调》在上图下文的版式上运用了苏州书版中流行的月光版,但又一定程度地保留了建阳刻书质朴刚健的风格特色。《盘古至唐虞传》中的一些神话形象很生

动有趣,显示出建安版画的一抹余辉。

清代康乾以后建安版画随着刻书业的不振而衰落,究其原因,可能是明清之际的动乱使书商受到伤害,而更主要的是清廷政府对文化的钳制,特别是康熙、乾隆两朝对“淫词小说”严禁查处,这对以出版民间说唱及日用书为主的建阳刻书业无疑是沉重的打击,它的消寂也是必然的了。道光咸丰时施鸿保《闽杂记》卷八“麻沙旧版”中谓:“今则市屋数百家,皆江西商贾贩卖茶叶,余亦日用杂物,无一书坊也”。由此可见,建安版画随着建阳刻书业延续 800 多年历史的彻底结束而终于消声匿迹了。

建阳书籍版画由于历史、地理条件等原因,不像徽州、杭州和南京那样有众多的绘稿能手及著名工匠参加,其刻书业中缺少名公巨卿文人墨客撰稿著书,更不像徽州刻书那样有徽商等在经济上作后盾,而是地道由民间经营书坊。除了刻印如《三国》、《水浒》、《西厢》等脍炙人口的小说戏曲外,仅有的作家也是土生土长的,如熊大木、余象斗等人,缺少轰动社会的惊人之作,但他们却根据人们的心理和需要创造性地刊印历史纲鉴系列性的讲史说部,虽文笔水平不高,但对其后一些历史小说的创作产生了一定影响。建阳书肆又及时采辑一些传奇和民间词曲,编印日常杂书及童蒙读物,配上吸引人的图画,廉价出售,成为畅销书,在普及文化科学知识上有着不可忽视的作用。插图是建阳刻书中的重要组成部分,在刻书历史上是开这方面风气之先的。最晚从元代“平话五种”开始首创了带图的扉页,此后在插图版式上也不断变化,花样百出,刻书特别标出“全像”、“绣像”、“出相”、“补相”,以兹招揽。这自然十分有助于版画的发展。

建阳书籍版画插图的最大特点是浓郁的民间风格。那种每页一图、上图下文的版式,图文对照,十分有助于提高读者兴味,即使文化水平不高的人,也可从画上了解情节的大概。这可看作是最早的连环图画。插图作者大都是民间工匠,自画自刻,极少见有士大夫画家参加,因而在绘刻上手法具有古拙质朴之美,风格呈现清新自然、朴实无华,一切从表现内容出发而没有造作雕饰。在刻印上特别具有版画要求的刀味和木味,刚劲明快,黑白分明,和单纯的绘画风格有别,在古代版画中别具一格。如宋刻《古列女传》、元代虞氏的“全像平话五种”、明代乔山堂刊印的《西厢记》等,都可称为古代版画史上的光辉之作。它在发展过程中和其他地区通过互相交流和借鉴,有助于自身的提高。当然,某些书商为了追求利润,刻印中有时难免粗制滥造,有损版画的质量。与之形成鲜明对比的是,后期书籍插图中出现像师俭堂一味模仿徽派的作品,力求以精丽绝伦细致工巧取胜,反而丢掉自身的特点和风貌,这种倾向的出现也是在所难免的。

由于多数建阳印板书皆为民间中下阶层的读物,在过去颇不为藏书家所重视,因而收藏颇
