



春
 編一月清溪，風吹葉
 田家正此清，各帶桐茶
 行開秋石，午日次與清
 更通水轉，細地地苦甜

中國版畫史略

朝花文行出版社

中國版畫史略

郭味蕓 編著

朝花美術出版社

1962·北京

0196325

目 录

緒 言——雕版印刷术的发明和版画的兴起	1
第一章 唐五代时期的版画艺术	4
第一节 概說	4
第二节 敦煌莫高窟所发見的雕版佛画	6
一、祇树給孤独园	8
二、大聖毗沙門天王	9
三、大慈大悲救苦观世音菩薩	10
四、大随求陀罗尼輪曼荼罗	10
五、無量寿陀罗尼輪	12
六、千轉陀罗尼輪	12
七、大聖普賢菩薩供养受持箋	13
八、大聖文殊师利菩薩供养受持箋	13
九、聖观自在菩薩供养受持箋	13
十、阿尼陀供养受持箋	14
十一、佛說佛名經殘片	14
十二、千佛圖殘片	14
第三节 最早为羣众服务的雕版历書	16
第四节 西湖雷峯塔所发見的宝篋印陀罗尼經	17
小結	19

第二章 两宋金元时代的版画艺术·····	21
第一节 概說·····	21
第二节 經卷佛画的繼承和发展·····	24
一、独幅佛画·····	24
二、經卷扉画·····	25
三、經卷插图·····	25
第三节 宋代的插图版本·····	26
一、六經圖·····	27
二、古列女傳·····	28
三、梅花喜神譜·····	29
四、营造法式·····	29
第四节 金代平水系版画的发展·····	30
一、金藏·····	31
二、随朝窈窕呈傾国之芳容·····	31
三、重修政和經史証类备用本草·····	32
第五节 元代的版画創作·····	33
一、新刊全相成齋孝經直解·····	33
二、虞氏全相平話五种·····	34
三、事林广記·····	36
小結·····	36
第三章 明代的版画艺术(上)·····	38
第一节 概說·····	38
第二节 明代前期版画的发展·····	40
一、經卷佛画·····	40
(一)佛說摩利支天經·····	42

(二)天妃經·····	42
(三)佛說阿彌陀經·····	42
二、插圖志書和實用書·····	43
(一)武經總要·····	44
(二)農書·····	45
三、插圖小說、劇曲、傳奇·····	47
(一)新刊大字魁本全相參訂奇妙註釋西廂記·····	47
(二)重刊元本題評西廂記·····	50
第三节 金陵各家及其他插圖劇曲·····	51
一、富春堂、繼志齋、環翠堂插圖劇曲·····	51
(一)富春堂刊本——劉智遠白兔記、拜月亭記、 南調西廂記·····	52
(二)繼志齋刊本——香囊記、玉簪記·····	55
(三)環翠堂刊本——投桃記、綵舟記·····	56
二、武林建安等地插圖劇曲——燕子箋、 丹桂記、牡丹亭、幽閨記·····	58
三、明代末期月光版插圖劇曲·····	62
第四节 徽派版畫的發展·····	63
一、徽州黃氏一家·····	63
二、黃氏諸刻本·····	69
(一)新編目連救母勸善戲文·····	69
(二)青樓韻語·····	70
(三)王李合評北西廂記·····	71
(四)校注古本西廂記·····	72
(五)樂府先春·····	73

(六)徐文長改本昆侖奴雜劇·····	73
(七)李卓吾評本玉合記·····	74
(八)李卓吾評本琵琶記·····	74
(九)元曲選·····	74
(十)列女傳·····	74
(十一)彩筆情辭·····	75
(十二)仙媛紀事·····	76
(十三)閩范圖說·····	76
(十四)小瀛洲社會圖·····	76
(十五)狀元圖考·····	77
(十六)人鏡陽秋·····	77
(十七)養正圖解·····	77
(十八)金瓶梅詞話·····	78
第五節 明刊本插圖劇曲·····	79
第四章 明代的版畫藝術(下)·····	88
第一節 明代後期版畫的發展·····	88
一、農政全書·····	90
二、天工開物·····	91
三、本草綱目·····	91
四、五倫日記故事大全·····	92
五、三寶太監西洋記通俗演義·····	92
六、忠義水滸全傳·····	92
七、吳騷合編·····	94
第二節 明代的版畫畫譜·····	96
一、高松畫譜·····	97

二、顧氏画譜	97
三、集雅齋画譜	100
四、詩余画譜	101
五、雪湖梅譜	103
六、画藪	105
第三节 彩色套印术的兴起	106
一、彩色套印术的发展过程	106
二、程氏墨苑和宝象圖	108
第四节 胡正言和他的彩色套印書画譜、箋譜	110
一、胡正言的生平	110
二、十竹齋書画譜	112
三、十竹齋箋譜	113
第五节 陈洪綬和他的版画創作	119
一、陈洪綬的生平	119
二、九歌圖	123
三、水滸叶子	125
四、博古叶子	127
五、張深之正北西廂記	130
小結	131
第五章 清代的版画艺术	133
第一节 概說	133
第二节 清代初期的殿版版画	134
一、殿版版画的創作	134
二、耕織圖	140
三、南巡盛典圖	142

四、皇清职貢圖	143
五、授时通考	144
第三节 受西洋画风影响的銅版战功圖	145
第四节 清代初期的民刻版画	147
一、民刻版画的发展和創作	147
二、凌烟閣功臣圖像	151
三、晚笑堂画傳	153
四、芥子园画傳	154
第五节 蕭云从和他的版画創作	157
一、蕭云从的生平	157
二、离騷圖	158
三、太平山水圖画	162
第六节 清代中晚期的版画	164
一、清代中晚期版画的发展和創作	164
二、吳郡名賢圖贊	166
三、云台二十八將圖	167
四、植物名实圖考	167
五、河工器具圖說	168
六、紅樓夢	169
第七节 任熊和他的版画創作	170
一、任熊的生平	170
二、三傳和列仙酒牌	170
第八节 雕版詩箋的复兴和形式的沿变	173
第九节 荣宝齋的木版水印画	177
小結	180

第六章 木版年画	182
第一节 概說	182
第二节 桃花坞年画	185
一、发展概况	185
二、形式和风格的沿变	188
三、題材內容	193
第三节 楊柳青年画	195
一、发展概况	195
二、內容形式和风格的沿变	199
第四节 楊家埠年画	208
一、发展概况	208
二、內容形式和风格的沿变	212
小結	215
結 語	217
后 記	
圖 版	
圖版目录	

緒 言

雕版印刷术的发明和版画的兴起

雕版印刷术是我国古代劳动人民偉大的发明創造之一。它不仅对我国文化的傳播起了很大的作用，並且对全世界的文化发展來說也是有巨大意义的。

三千多年前，我国先民就創造了文字，随即就有了在甲骨、銅器、陶器、砖石上的雕刻。不久，就又創造了毛笔，用漆把文字写在竹簡、木板上。随着絲織的发展，人們又改用帛来代替竹簡、木板，書籍的傳播得到了很大的改进。公元初年，发明了造紙的方法，使書籍的流傳更加方便了。在我国文化艺术長时间的不断发展的过程中，我国古代的繪画創作也有了很大的进展和成就，为印刷术和版画的兴起准备了条件。

我国偉大的先民，在改进制紙的同时，又智慧的发明了雕版印刷术。从此在文化傳播方面，打破了复制的困难——書籍單純用手抄的局限性。从此讀書人就不用再挤在鴻都門外抄录石經，也不必再顧慮到大量制作的耗費时日。只要印版不坏，便可能在短期內刷印出成百成千部的書籍。我国这一簡便而又实用的雕版印刷术的发明，給予了全世界人类以無限的喜悦。

关于我国印刷术的具体发明时间，現在还不能找到确切的文献。远在公元四世紀的中叶，晋代的道家葛洪（稚川）所著的“抱朴子”一書中，在內篇卷之十七“登涉”入山符的文內說：

“抱朴子曰：此符老君所戴，百鬼及蛇蝮虎狼神印也。以棗心木方二寸刻之，再拜而帶之，甚有神效。……”

“抱朴子曰：古之人入山者，皆佩黃神越章之印，其广四寸，其字一百二十，以封泥著所住之四方各百步，則虎狼不敢近。……”

由此可見在葛洪时代，就已經广泛的在利用木雕印章，作为經咒护符的印版。一塊广四寸的木板，上面雕了一百二十个字的咒語，用来作为吓退鬼怪和野兽的符印。倘若这样的印模印在紙上，便是随身可以佩帶的符咒。如果这一资料记录正确，就是我国雕版印刷的初步文献。孙毓修沿襲胡应麟的說法在他的“中国雕版源流考”上說：

“世言書籍之有雕版，始自馮道，其实不然，监本始自馮道耳。以今考之，实肇自隋时，行于唐世，扩于五代，精于宋人。”

这里他所說的“肇自隋时”，是根据陆深“河汾燕閒录”上的記載：

“隋文帝开皇十三年(公元593年)十二月八日勅廢像遺經，悉令雕撰。”

这詔語里所說的雕，是不是指的用雕版来印刷經文，或是雕塑佛像，尚有待于深究。

在明張燾“千百年眼”卷九中說：

“唐末益州始有墨板，多术数字学小書。”

在宋朱翌“猗覺寮杂記”卷六中也說：

“雕印文字，唐以前無之。益州始有墨板，后唐方鏤九經。悉收人間所有經史，以鏤板为正。”(註)

这就說明，我国雕版印刷，至晚在唐代时，就已經作为一种先进技术，在大量推广应用了。

雕版印刷术发明成功以后，可能在同时或相去不长的時間内，木雕版画便被創印出来。叶德輝在“繪圖書籍，不始于宋人”一文中說：“吾謂古人以圖書並称，凡有書必有圖。‘汉書艺文志’論家語，有孔子徒人圖法二卷。兵書略所載兵法，均附有圖。隋書經籍志，有‘周官礼圖’十四卷，梁有‘尔雅圖讚’二卷。”虽然这些圖，並不一定是雕版，但根据近年来的发现，在唐代时，就已經有了印刷極为精致的佛画和日历圖，这些珍贵的雕版画遗迹，在甘肃敦煌莫高窟保存

(註) 見張秀民著“中国印刷术的发明及其影响”

了下来。王国維先生在“毗沙門天王像”的題記上說：

“古人供养佛菩薩象作功德，于造象画像外，兼有刻版，盖自唐时已然……”

魯迅先生在“全国木刻联合展覽会專輯”序上說：

“木刻的佛画，原是中国早先就有的东西。唐末的佛像、紙牌，以至后来的小說綉像，啓蒙小圖，我們至今还能看見实物。”

又在“木刻記程”小引上說：

“中国木刻圖画，从唐到明，曾經有过很体面的历史。”

由此可見，我国雕版印刷的发明和木雕版画的兴起，是已經有了悠久的历史，並且从唐代起，就已經制作出了像莫高窟中发見的金剛經扉画“祇树給孤独园”圖等的优秀版画。

今天我們要來探討中国版画历史，就應該从保存下来的唐代遺迹开始研究。

第一章

唐五代时期的版画艺术

第一节 概 說

唐自建国以来，在很短的时间內，統一了全国。由于唐朝統治者李世民对农民采取了緩和政策，更定稅法，頒行均田令，並广兴学校确立科举制度；由于农業生产的发展和生产力的提高，商業手工業的发达；更因为对外的建交与商業貿易的暢通，对于文化上的往来，也重視提倡，出現了初唐时期超越我国历史任何时期的强盛局面，成了亞洲的政治經濟和文化中心。許多国家都派人来中国学习。如吐魯番、高昌、新罗、百济、日本等，都和唐朝在經濟上、文化上、政治上发生了密切的关系。

在艺术继承和創作方面，出現了李思訓、王維、吳道子等傑出的大画家，开辟了人物山水画的燦爛道路。雕塑家們在塑造动物形象上，創作了“昭陵六駿”等充滿了富有生命力的造形。玄宗时代的楊惠之，泥塑出神采奕奕栩栩如生的罗汉像。在建筑方面，創建了長安的大雁塔和五台山佛光寺大殿等輝煌建筑。在文学、医学、音乐以及各种科学方面，也出現了傑出的人物和重要著作。

从这时起，中国和印度等国，也开始了文化、商業方面的交流。在唐朝統治者極力提倡佛教之下，一时出現了許多高僧。他們不畏艰險，往来中国印度間，訪求聖教，对中印文化的发展，有一定的貢獻。

玄奘法師，从貞觀三年（公元629年）赴印度取經，一直到貞觀十八年（公元644年）才携帶着大批經卷回归長安。他在十余年中游遍了印度各地，訪問了有名的高僧。他在印度著名的佛教学院“那爛陀寺”住过五年，翻譯了梵

文經論七十四部，总一千三百三十五卷。在他著作的“大唐西域記”一書卷九中，記載着用泥作小塔，中藏佛經的事。唐馮贇所写“云仙散录”（註）引“僧园逸录”說：“玄奘以回鋒紙印普賢像，施于四方，每岁五馱無余。”玄奘法師从印度回归以后，王玄策又从印度携归佛模四顆，这是唐朝显庆五年（公元 660）的事。从唐咸亨二年（公元 670 年）到証聖元年（公元 694 年）二十五年間，遊历印度南海地方的义淨，又将印度用雕版印刷佛画的情形，傳來中土。在义淨撰的“南海寄归内法傳”卷四上，曾有如下的記載：

“造泥制底，及拓模泥像，或印絹紙随处供养，或积或聚，以磚裹之，即成佛塔。或置空野，任其消散，西方法俗，莫不以此为業。”

近年在庫車地方，也曾发现过有柄的佛模，推其年代，至晚在八世紀末。那时佛教暢盛，人人講求佩帶千佛名經和陀罗尼輪。称誦佛号，是善男信女們視為唯一灭罪消灾祈福的法門。因此利用雕版来刷印經典咒語，就成了宣揚佛法的有力工具。唐末文学家司空圖的“一鳴集”里，有一篇題为“为东都講律僧惠确化募雕刻律疏文”，下面註“印本共八百張。”这大約是公元 869 年至 880 年的事。文中曾提到公元 845 年，武宗灭佛时，經典大遭灾难，有似秦^遺焚書。惠确恐怕律疏的印本漸漸散失，所以急于募款，“欲更雕鏤”。宣宗（847 年至 895 年）时，有一部“刘宏傳”，也曾雕印过数千本。由此可见，雕版印刷术，能以大量制造复本的特点，在唐代就被充分利用了。

在雕版佛画中，經常看見的，是千佛圖和千佛名經。近年来从西藏、甘肃等地都有发现。新疆吐魯番各地，也发見了印有小佛的卷子数千卷。这些卷子，有的只印佛像，一整卷有四百六十八个之多。有的圖版上有烏絲欄，每欄的上端捺印佛像，下書佛名，这就是千佛名經。这些西域风格的千佛圖和千佛名經，从它印刷佛体位置的不整齐上来看，显然是个别捺印的四方連續形式的制作。是用单独或連續几个以上的佛模，排列一行行循环的捺印在紙上的。

（註）按四庫提要，以为宋王銍作。

所用的紙，都是特殊加工制造过的有避蠹效能的黄色紙。一般用墨色或硃砂捺印，色彩配和的十分明淨柔和，給人以極舒適的感覺。从見到的在北京圖書館中國印本書籍展覽會的千佛体原本，便可深深体味到它的淨妙风趣。在旅順博物館中，也收藏着这样的千佛名經。有的用單色捺印，有的經過捺印以后，再用毛笔加彩，然后用濃墨書写佛名，較之單純一色的印本，就更覺得丰富多彩壯麗而严肃。此种千佛名經的制作方法，听說近代廓落克的喇嘛画师制作神像时，仍有沿用这样分別佛模捺印方法的。

在我国雕版画的艺术遗产中，遺留到現在有制作年代可考的最早作品，首推发見于甘肅敦煌莫高窟的、刊有扉画的“金剛經”（已被国际文化間諜斯坦因所劫走）。这卷經，是用七張紙接合起来的。前面刊有精致的“祇树給孤独园”的扉画，画的后面是淨口業真言經文，最末有“咸通九年四月十五日王玠为二亲敬造普施”的題記。唐懿宗咸通九年（公元868年）距現在已經有一千多年了。此外在敦煌发見的，还有刊記后晋开运四年（公元947年）的“毗沙門天王圖”，匠人雷近美雕造的“救苦观世音菩薩圖”，刊記太平兴国五年（公元980年）的“大随求陀罗弥輪曼荼罗”以及在雷峰塔藏經磚中所发見的“宝篋印陀罗尼經”和“金塗塔圖”等等。从这些丰富而又多彩的版画遺跡中，已可說明我国在唐、五代时，我們智慧的先民，就制作出了精致的雕版佛画。从制作手法的純熟和綫紋、刀法的峻健有力，又可說明距雕版发明的初期，已經有了相当的岁月。从構圖和毛笔的描綫，也可看出中土的特色，一方面是結構完整，一方面是渾淪壯麗，無疑的已是雕版佛画成熟期的作品。

第二节 敦煌莫高窟所发見的雕版佛画

敦煌莫高窟，俗称千佛洞，坐落在甘肅敦煌县城东南四十里的鳴沙山上。山的东面有断崖，長达一千六百米，在断崖的上下鑿成了四百七十多所洞窟。在这些洞窟中共塑造了两千四百多尊精致的塑像，並且在洞窟的壁上画滿了壁

画。这是我国早期的、劳动先民们的艺术遗迹，是我国的一个伟大而光辉灿烂的古代艺术宝库。

千佛洞的开凿年代，根据现存的圣历二年（公元698年）李怀让重修莫高窟碑，说是前秦苻坚建元二年（公元366年）开凿，在千佛洞中所发现的沙州志上，说是创建在永和八年（公元352年）。当时沙门乐僔在鸣沙山上造像一窟，时称莫高窟。从此以后，历代都有造作。一直到赵元昊进攻瓜、沙、肃三州时，敦煌洞窟才被封闭了起来，僧徒也就四散。莫高窟被封闭以后，静静的度过了几百年的悠久岁月。清光绪初年，莫高窟的下寺，住了道士，其后湖北麻城人道士王圆箴看到了流沙堵塞洞口，发愿疏修。光绪二十六年（公元1900年）五月中，在整修工程进行中，积土冲破了封闭的洞壁，就在下寺后边的一个大洞的复洞中，发现了震惊世界的珍宝——我国古代的藏经和精致的图画印本。这几万卷唐、宋以来的手写本、印刷本经卷古籍，说明了我国古代文化的光辉灿烂。因为这一部分无价之宝的被发现，莫高窟就又被称作藏经洞。

在藏经洞所发现的几万卷古籍图书中，除了手写的经卷、戏曲小说和用彩色绘制的旛幢以外，还发现了用木板雕印的版画。这是我国初期的版画遗迹，在我国版画史上最值得重视。从发现的这些珍品的绘画雕刻刷印赋色技巧的成就上，足以说明我国智慧的先民在一千多年以前，就在长期的艰苦劳动的制作实践中，掌握了雕版印刷的技术，在各方面广泛的制作出了典范的钜制。

敦煌是当年我国河西走廊的门户，因为当时与中亚、印度等地往来的频繁，中西文化的交流更有了显著的发展。雕版印刷术的广泛应用，也显示了当时敦煌一地文化艺术的发展水平。加以当时当地统治者的信赖佛法，从各种佛画的题记上也足以说明当时的统治者企图依赖佛法无边的威力，来维持“社稷恒昌”和“普天安乐”。

在藏经洞中所发现的雕版佛画，内容和形式都十分丰富。其中年代最早而

又最精致的，是唐咸通九年（公元868年）刊印的金剛經扉画。其他同时发见的大晋开运四年（公元947年）归义军节度使特进检校太傅譙郡曹元忠雕造的“毗沙門天王圖”，“救苦觀世音菩薩”，以及太平兴国五年（公元980年）題名施主李知順、王文沼雕版的“大随求陀罗尼輪曼荼罗”“阿尼陀供养受持箋”“大聖普賢菩薩供养受持箋”“文殊师利菩薩供养受持箋”“金剛力士圖”“千佛名經”等等，在構圖、雕鑄和刷印方面，都表现了高度的艺术成就，奠定了我国雕版佛画的民族形式，給予后代的雕版制作，树立了范模。

下面將敦煌藏經洞所发见的雕版佛画，分別加以說明：

一、祇树給孤独园

“祇树給孤独园”，是唐咸通九年雕印的金剛般若波罗蜜多經的扉画。經卷全長四.八七七米，扉画長〇.二八〇米，高〇.二四四米。圖版的后面，是金剛經文，字体勁拔，体兼顏柳。文的后面，有“咸通九年四月十五日王玠为二亲敬造普施”的題記。圖版的構圖，是描写釋迦牟尼佛坐在祇树給孤独园的經筵上說法时的情景。長老須菩提正是金剛經文中所說的“偏袒右肩、右膝着地、合掌恭敬、而白佛言”的形象。佛的左右前后，站着两員护法天神，和圍繞着的許多貴人施主及僧众。經筵的前面，臥着两头勇猛的獅子，这是用来說明佛法無边，也足以降服猛兽的。圖的上部，在微风飄动的旛幢上，正駕着祥云飞来了两位仙女。这幅版画的佈局結構，和人物綫描的技巧風格，和唐代当时描画佛像的手法大致相同。因为这幅画是雕版印刷，綫条就更突出的显出適勁挺健而又有力量。因为刻工的技术精練和純熟，从長老須菩提面部的几条疏落落的綫紋，已可能看出作者是注意到了人物內心的刻划，有意的在表达長老功成行滿的虔誠严肃和苦修的性格情感。同时佛的面貌是那樣的慈祥，貴人施主的面貌，是那樣的真实。在同一画面上，作了深刻显明的对比。作者为了使画面显得燦爛完整，地面上又施以四方連續圖案的毡氍紋样。从这幅刊有最