



中國
版畫
史圖
錄



中国美术史图录丛书

中國版畫
史圖錄
上

周 芜 编

上海人民美術出版社出版

前 言

随着我国印刷术的兴起，木刻版画也就出现了。古版画的起源与铜器纹样、画像石刻及瓦当、封泥、肖形印等，是有密切关系的，这些可能是版画产生的前奏。我国版画产生的确切年代，现在还没有定论。据所发现的我国最早的版画作品，有唐肃宗时刊行的《陀罗尼经咒图》。刊记确切年代的则有唐懿宗「咸通九年（公元八六八年）四月十五日王玠为二亲敬造普施」之《金刚般若经》所附的扉页画「祇树给孤独园」，即佛在说法图，这已是一幅相当成熟的版画作品，在它之前肯定还有一段发展过程。

佛教自东汉从印度传入我国以后，到了隋唐，我国佛教已进入全盛时期，佛教美术也逐渐「中国化」。宣传教义不只用「变文」，还要以「变相」图解经义。版画艺术正好能配合这种需要，图文并举，通俗易懂，化一幅为千万幅，行远而及众，有效地宣传了宗教教义，这就是版画得以发生和发展的一个重要原因。

作为历史文化遗产的宗教版画，有自身发展规律可寻。研究雕版印刷源流和版画的历史现象，这些佛菩萨像成为珍贵的史料。由「粉本」刺孔漏印，到雕版捺印，是个不小的发展；由一个或一组小佛像，上下左右依次捺印成「千佛像」，到上图下文的《佛名经》，是一个大发展；由独幅经咒图、供养持签、菩萨像，到列于经文之首的扉页画，则是一次应用上的大发展。制作者在作品中留下自己的姓名，既表明自己的虔诚，也有传誉后世的意图。五代后晋开运四年（公元九四七年）敦煌统治者曹元忠请匠人雷延美雕印的《大慈大悲教苦观世音菩萨像》及《毗沙门天王像》，北宋太平兴国五年

(公元九八〇年)李知顺施本、王文昭雕版的《大隋求陀罗尼轮曼陀罗图》, 雍熙元年(公元九八四年)待诏高文进画、越州僧知礼雕的《弥勒菩萨像》及文殊、普贤两菩萨像三幅等佛画的出现, 尤其是《弥勒菩萨像》等三幅在日本的发现, 则标志着我国版画的成熟期已经到来。

我国版画的发展, 从地域看, 它是由西向东、从北到南, 逐渐地在转移。原来在成都和敦煌等西北各地的经书坊, 经过开封、临汾至北京, 终于聚集在我国东南几省。明清之际, 福建、江苏、浙江和安徽等地书坊林立, 刻书之富甲天下, 几乎每书必图, 逐渐形成了一个版画的「黄金时代」。至清代中期, 除官刻殿本稍有可观者外, 此后版画刻本则日益衰落。

这是我国古代版画发生、发展到衰落的大体轮廓。

到了两宋、金、元时期, 作为书籍插图的中国版画有着长足的进步。版画的应用范围扩大了, 经、史、子、集四部里差不多都有插图, 不少医药书、历史地理书、考古图录书、科技及兵书、星相占卜书、琴棋画谱书、百科日用书, 直至平话小说书的刊行, 都附有精致的插图。遗憾的是不少有价值的宋、元版画书, 由于年久失传, 残存的只是少数, 今所见北宋刻本如衢州刊《东家杂记》, 江西刊《欧阳文忠公集》, 建安刊《古列女传》, 镇江刊《三礼图》等书, 都是幸存者。宋徽宗赵佶是一位长于书画的帝王, 在他在位期间纂修有《宣和博古图录》、《大观本草》、《政和本草》等, 都是很有价值的书, 原本绝少, 今所见皆翻刻本。这些图书, 都是联系社会生活, 都有广泛的应用价值。

我国是一个多民族国家, 辽、金、西夏、蒙古诸族, 都有自己的民族文化, 而且在金代的平阳府还成为北方的刻书中心。平阳又称平水, 即今山西临汾地区, 此地产纸, 并有管理出版机构, 刻书称「金本」。金皇统至大定间所刻《金藏》, 因刻于赵城广胜寺, 故又名《赵城藏》。著名的《随朝窈窕呈倾国之芳容》(别称为《四美图》)、《义勇武安王》、《经史证类备用本草》, 都是平阳版画的代表作品。尤其是《随朝窈窕呈倾国之芳容》, 绘刻俱极精丽, 有很高的艺术性, 证明这时的版画已深入民间, 由

专供信士弟子顶礼膜拜的佛菩萨，转为雅俗共赏的美人像和英雄人物图赞。从幅面和用途考察，似可视作我国早期的民间木版年画，弥足珍贵。

南宋建都临安，即今浙江省杭州市，这里有瓦子街、众安桥、车桥、睦亲坊、猫儿巷、太庙等处，都是书棚的集中地，这些书坊有的世代相承，有的来自东京汴梁，更多的是应时而设的书棚户，他们刻有很多书籍。贾官书铺刊本《佛国禅师文殊指南图赞》，上图下文，绘刻精美，为古代连环画的雏型。这时版画的门类也在日益扩大中，更趋向于适用性，如李诚的《营造法式》，楼琬的《耕织图》，均刊于此间，然而传本罕见。金华双桂堂重刊本《梅花喜神谱》，是现在看到的我国早期刊行的画谱，为画家宋伯仁（雪岩）一生心血的结晶。

元朝更多的版画作品却产生在我国东南几省。宋、元间平江府（即今苏州）所刻《磻砂大藏经》，其扉页画的作者是陈昇，刻者为陈宁、孙祐、袁玉等，它是这个交替时期的重要作品。元大德间杭州路刻《梁皇宝忏》等西夏文本的经卷，其扉页画功力过人，独具一格，也说明当时杭州路有条件为西夏族刻书，促进民族文化交往。嘉兴路顾逢祥等主刻《妙法莲华经》，其扉页画构图立意不凡，突破前人的作法，画面出现了劳动人民在修造庙舍的情景。建安的版画有悠久的历史，不少经子部书都冠以「纂图互注」字样。许多本草医药书及日用百科全书如《事林广记》等，都有建安的刻本或翻刻本。至治间建安虞氏刻的《平话五种》，是一大创举，全书上图下文，雄健古朴，是我国版画史上难以多得的作品。绘图者不知何人，镂版者为樵川吴俊甫、黄叔安几个人。此书绝非止于五种，它的出现，对于研究我国「讲史」小说的渊源和连环画史，都是极为珍贵的史料。两蜀版画两宋刻本，尚未发现。至正元年（公元一三四一年）中兴路（即今湖北省江陵）资福寺刻《金刚经注》的插图，描绘无闻和尚在注解经义的情状，作品并不算好，但为朱墨两色套印，是我国分版套印的先行者。

明朝继承宋、元版画传统，在绘刻技术应用范围、刻印地区方面均有所发展。洪武初，太祖朱

元璋建都金陵，设南国子监，收罗宋、元版本重加印行。永乐间迁都北京，又设北国子监。官府尤重经史书籍的刻印，另方面私人刻本较为活跃。永乐元年（公元一四〇三年）三保太监郑和施贵刻《摩利支天经》，到永乐十八年（公元一四二〇年）他又刻《天妃经》等几种单行本，图像刻得较为细致，这与他下西（南）洋有密切关系。值得称道的是附在《金刚经》里的扉页画《鬼子母揭钵图》，作者把鬼子母和群魔乱舞置于一幅画面上，群魔的紧张、愤激、悲伤的动乱情绪，与佛的宁静、守恒、不动心的表现，形成鲜明的对照，穷工极妍，是一件成功的佛画。宣德间刻的《竹谱》，仅见其残页，无从查考，或许与元李衍的《竹谱详录》有关。宣德间金陵积德堂刊本《娇红记》，成化间北京永顺（书）堂所刊十余种说唱及南戏《白兔记》，其插图作风不一，显系辑刻印本。到弘治间，版画品种开始多样化了，出现了象《历代古人像赞》那样甚有气派的历史人物肖像版画专集；许多地方专志如《吴江志》、《石湖志》、《阙里志》、《詹氏宗谱》等书刊有附图本。北京金台岳家刻的大字魁本《西厢记》的出现，和建安杨氏清白堂刊、詹吾（孟简）绘图本《剪灯新（余）话》的出现，使上图下文式的插图，形成一时风气，直至明末犹未衰退。

嘉靖、隆庆间国运日衰，此时版画有所发展，重要的如山东布政司刊行的《农书》，邝廷瑞撰本《便民图纂》，用以励民农桑耕织；北方刻本《高松画谱》，贾某撰本《雪舟诗集》所附的插图，蒋昉覆刻元至大重修大字本《宣和博古图录》，绘孔子一生事迹的《圣迹图》，何铃刻图本《西厢记杂录》，以及《安南来威图册》等书，都具有各自特色。这时建安版上图下文式的插图如《搜神大全》、《日记故事大全》、《启蒙故事》、《唐诗鼓吹》、《荔枝记》、《西游传》等等，使版画适应市民的需要而迅速地发展着。

明代万历时期是中国版画史上的「黄金时代」。

在我国文学发展史上，人们把唐诗、宋词、元曲、明清之际的戏曲小说，当作文学史上的几个高峰，明末清初间所刻版画书籍最多，其中最为丰富多采的要算戏曲小说中的插图。而附有插图的戏曲小说书籍，是普及大众文化的一种有力的手段，也最容易打动人心，受到社会的欢迎。就版画

而言，这种「洗去铅华，独存本质」的图画，耗资不多，广泛印行，人人可得品评鉴赏，确实具有深厚的社会基础。相对地说，明清之际的版画，绘、刻、印俱精，这些作品比之某些流行的山水茅亭、花草虫鱼绘画作品，毫无逊色，倒有着新鲜异样的感觉。大凡明末刊物，几乎无书不图，图文并茂，直观性强；寓褒贬，别善恶，助教化，成人伦，形象感人，发人深省。它无形中填补了这个时期人物画的不足，成为我国文化宝库中闪闪发光的明珠。

刻书行业的变迁，有政治、经济、文化等各方面的原因。明清之际，全国各地都有刻书行业，福建的建阳、崇化，江苏的南京、苏州，浙江的杭州、吴兴，安徽的徽州地区，书坊特别集中。这些地区比较富庶，具有刻印书籍的纸墨良材。同时这一带风景佳丽，山明水秀，又是人文荟萃、才子辈出之地，工商业也较发达，书商为竞争而聚集一批文人、画家、技工，请他们为之批点、编辑、绘图、镂版、印刷和装订。他们为了招徕读者，在一些非文艺书籍中也附上几幅精美的插图，或别致的内封面或牌记的设计。他们相互传习，彼此影响，久而久之便形成一套传统的作风，具有强烈的地方特色，彼此不能代替，行家一望便知是某地某家的出品。

下面介绍一下几个主要刻书地区的情况。

建安版画：明清两代福建省的建瓯、建安两县属建宁府所辖。建安亦称建阳。包括县境内的麻沙、崇化两镇，自宋至明是我国刻书的基地之一，所刻称「建本」。建安的书坊著名的有刘宗器安正堂，刘弘毅慎德斋，杨氏清白堂，归仁堂，詹氏进德书堂，余国彦励贤堂等等；万历以下著名的有刘龙田乔山堂，余象斗双峰堂、三台馆，熊冲宇种德书堂，余德章萃庆堂，余氏自新斋等书坊，他们刻有多种插图书籍。熊大木、余象斗自著和经他们编校的书籍很多，又是书肆中人。插图画家詹吾自称书林人。书林是个地方，以后沿用为书肆中人，泛指出版者。建安绣刻名手仅见有元至治间虞氏刊本《平话五种》插图的镌刻者为吴俊甫，樵川人。

建安版画以古朴稚拙为特征，人物造型简略，线条粗实圆满，丰姿肥硕，不减古人。插图多取上图下文式，至乔山堂、三台馆，始易上图下文为单面方式，图中上方标以图目，两旁联句，别具一格。建本多用榕树雕版，榕树性柔易刻，却不能经久刷印，板片时间一长，容易断裂变形，故建本虽销行四方，无远不至，印本多数字迹模糊。他们所刻小说书籍和实用启蒙读物，对于普及文化知识，流传古本典籍，卓有贡献。

金陵版画：金陵（今江苏省南京市）为六朝故都，有悠久的历史和文化遗迹。明太祖朱元璋开国建都于此，设国子监兼刻印图书，世称「南监本」。民间刻书至万历而大盛，都集中在三山街，即今白下路至夫子庙一带，著名的有富春堂（唐富春）、世德堂（黄晟）、广庆堂（唐振吾）、文林阁（唐锦池）、继志斋（陈邦泰）、环翠堂（汪廷讷），他们以刻印戏曲插图而闻名。又有万卷楼、登龙馆、大业堂、大盛堂等，以刻印小说为人所知。稍后则有文秀堂、映秀堂、衍庆堂、兼善堂、四美堂、九如堂、两衡堂、翼圣堂、奎璧斋等书坊，也都有不少戏曲文学书籍插图。画谱书则有荆山书林、十竹斋、芥子园几家为著名；笺谱有吴发祥、胡正言及施某几家。

金陵版画内容丰富，形式多样，各家都有特色，变革的幅度也较大，大抵以富春堂为代表，所刻插图人物突出，线条粗壮有力，刀刻大胆泼辣，阴刻与阳刻并用，线条与块面结合，版面初以单面，后来扩展为对页连式，图中上方通栏标目。至万历中后期，由于徽派版画的影响，由粗枝大叶转向精工雕镂，并出现了一批插图名手如王少淮、王希尧、凌大德、陆寿柏、钱贡、汪耕、杨文聪、高友、胡正言、王君佐、王概三兄弟，木刻名手则有刘希贤、刘素明、陈震衷、陈聘洲、刘玉明、吴云轩、白南轩及徽州黄镐、黄德奇、黄德宠、黄应组等，使金陵版画面目一新。特别是徽州文人兼出版家汪廷讷、胡正言先后在金陵设肆，他们都热心提倡版画，汪氏所刻的《环翠堂园景图》、《坐隐图》及《环翠堂乐府》等书插图，绘刻精工妙绝，传之不朽。胡正言多才多艺，所刻《十竹斋书画谱》、《十竹斋笺谱》，可说集艺苑之大成，在他主持下，创造短版拱花之术，开套版彩色印刷之先河，五

色缤纷，穷工极变，在印刷史上具有划时代意义。

武林版画：武林（今浙江省杭州市），又称虎林。刻有大量经卷，施入寺塔，近代多处有所发现，惟所见者绘刻技术不甚理想，难得佳品。北宋雍熙间越州刻《弥勒菩萨像》等四幅的发现，始信武林技艺超群。南宋临安府贾官人刊《佛国禅师文殊指南图赞》，金华双桂堂翻刻本《梅花喜神谱》，元朝杭州路刊西夏文本《梁皇宝忏》，嘉兴路刊本《妙法莲华经》里的扉页画等，足以说明武林版画历史悠久。

武林版画至万历年间，以杭州为中心包括海昌、宁波、绍兴、萧山、金华、严州、湖州、吴兴等地刻有很多插图书籍。在杭州则有双桂堂、容与堂、起凤馆、顾曲斋、七峰草堂、得月楼、夷白堂、清绘斋、集雅斋、墨绘斋、白雪斋、九宜斋、延阁等家，他们都刻有多种版画书籍。武林版画以戏曲插图为最，画谱及地方志书插图亦闻名。杭州风景秀丽，文人画家都愿来此逗留，作家如汤显祖、陈继儒、李卓吾等都为书坊评点校阅书籍；徐文长、王骥德、王元寿均长于曲律；杨尔曾、李告辰为书肆中人，亦多述作；画家吴熏、郭之屏、汪弘棻、陈一贯、汪修、顾炳、蔡冲寰、张白云、孙汉凌、唐世贞、赵璧、钱谷、张梦征、徐元玠、蓝瑛、赵文度、陈洪绶、陆玺等名家，经他们创稿的版画作品都是高质量的。武林版画的雕刻手多数为徽州名工如黄应光、黄应秋、黄德修、黄德新、黄一楷、黄一彬、黄一凤、黄端甫、黄君倩、黄建中等人，他们久居杭州，在艺术生涯和在版画上的成就都在杭州。其它如新安汪忠信、旌德刘光信、古歙汪成甫、徽州叶耀辉以及吴凤台、谢茂阳、刘次泉、洪国良等都是代名手。属于武林的只有明末项南洲、清初蔡思璜，加上金陵刘希贤刻钱塘汪慎刊本《二遂平妖传》插图。若以刻工而论，武林版画是在徽州雕刻手参予影响下发展起来的。早在嘉靖时就有徽州人插入，郑若曾原本《筹海图编》上面的刻工数十人全是歙县虬村黄家老一代的雕刻手，据《黄氏宗谱》所载，他们有不少都是祖孙四代世居杭州，为武林版画作出贡献。黄应光刻李卓吾批评本诸传奇、徐文长评本《北西厢》、改订本《昆仑奴》、香雪居本《西厢记》，黄一楷兄弟所刻《牡丹亭还魂记》、《古杂剧》、《吴越春秋乐府》及起凤馆刊本《北西厢记》和《南琵琶记》等戏曲

插图，成为典型的徽派风格。明末画家陈洪绶所绘的几种插图如《楚辞·九歌图》、《鸳鸯冢娇红记》、《北西厢秘本》以及与他人同绘的《西厢记真本》、延阁本《北西厢》的插图和民间酒牌《水浒叶子》、《博古叶子》，都是版画史上的精品。其中有出自黄氏之手，较多的则出自武林项南洲之手。项南洲乃明末清初雕刻手，刻有白雪斋五种曲、《燕子笺》、《歌林拾翠》、《吴骚合编》、《四书人物演义》、《本草纲目》及袖珍本《西厢记》插图，是个精力旺盛的多产作家。武林画谱书当推《历代名公画谱》和《集雅斋画谱》为代表，两谱都有三四种以上的刻本，国外也有翻刻本，可见影响深广。地理名胜类书则以夷白堂本《海内奇观》、天启本《镜湖游览志》、《东西天目山志》、崇祯本《天下名山胜概记》插图为上乘。《净慈寺志》和《灵隐寺志》两种插图尚属可观。康熙间章标绘图、周凤鸣等刻《墟中十八图咏》，雄健挺拔，婉丽妩媚，兼而有之，于平淡中见新奇。乾隆间鲍汀绘《天台山方外志要》所附的插图，较为写实，却嫌刻板。惟金古良（史）绘《无双谱》，任渭长所作四种人物画传，可步遗韵。凡此皆说明武林版画源远流长，绚丽多姿，它的特色，比之建安版画则古朴不足，秀丽有余；比之金陵版画则豪放不足，纤巧有余；它与徽派版画有血缘关系，象孪生兄妹，面貌仿佛，确乎难以辨认。

徽派版画：安徽省徽州，位于新安江上游，故又名新安。徽州地区山多田少，人口众多，虽盛产茶叶竹木，而主食不能自给。徽州人擅巧艺，长于经营，人多外出经商或操手工业，且多因致富，兴置产业。徽州以纸墨良材及文房诸器名闻于世，墨庄遍及全国，在徽州刻书有优厚的条件，这是徽州版刻、版画兴盛的重要原因。

徽派版画有两个涵义：广义地说，凡徽州人在外地刊行的版画作品如汪廷讷、胡正言、黄凤池、何龙、蔡冲寰、汪修、汪耕及汪忠信、汪成甫、刘大德、刘光信和黄氏诸家绘刻出版的版画书目，都是徽派版画；狭义地说，是专指在徽州本土刻印的作品，才算是徽派或徽州版画。这里主要是指后者而言。

徽州刻书，今所见最早的有元末明初间皖南民间流行的几幅所谓《报功图》，长宽幅面都在一两米

之间，大是够大的，仔细考察才知道是民间修谱匠依主户的需要，将刻成的若干版块，按照议定的规格，分别捺印而成，标以族氏名目，作品缺乏艺术性。明天顺六年（公元一四六二年）程孟刻《黄山图经》所附黄山三十六峰图，仅能显示大略方位，艺术价值也不高。

徽州以歙县西乡虬川仇、黄二姓刻工为人所知，黄氏一族远祖由江夏迁居歙县篁墩，明初复迁村前虬水为由，改仇村为虬村或虬川，他们同刻一书的情况从此也不存在了。黄氏族属所镌版画，较早的仅见有弘治本休宁流塘《詹氏宗谱》，嘉靖本《欣赏编续》的插图，其人物表现尚嫌粗陋板滞。至万历十年（公元一五八二年）有祁门高石山房郑氏本《目连救母劝善戏文》插图的出现，徽州版画始见生机，插图作者的想象力是丰富的，人物表现大胆而活泼，犹似金陵版画作风，精工细雅不足。自此以后，徽州的墨庄、书坊由于竞争需要，纷纷请名家绘图，名工镂版，以上等纸印刷，标新立异，竞尚鲜华，遂有美荫堂《方氏墨谱》，滋兰堂《程氏墨苑》，方瑞生《墨海》，潘膺祉《墨谱》相继出现，又有泊如斋吴氏刊《宣和博古图录》、《考古图》等图谱书的出现，与他处刻本相比之下，优劣分明，赢得了声誉。画谱方面有汪栋刊本《汪虞卿梅史》，滋芬馆本《程氏竹谱》和宛陵汪馆绘《诗余画谱》，其艺术造诣尤其精湛。在戏曲插图方面，汪光华玩虎轩刊本《北西厢记》、《琵琶记》、《红拂记》，观化轩、青藜馆两家所刻的《玉簪记》，浣月轩刊本《蓝桥玉杵记》，黄应道刻百岁堂本《梦境记》，黄伯符刻图《大雅堂杂剧》、《四声猿》，吴左千绘图本《古本荆钗记》等书的刊行，使徽派版画奇峰突起。在科技书籍方面有黟县鲍山刊《野菜博录》，休宁程冲斗的《耕余剩技》四种武术书，汪应魁刊本《新制诸器图说》，其插图绘刻精工，实用性很强，有很高的史料价值。此外，有关历史故实，道释儒诸家图证、画赞、画传图籍在徽派版画中也时有出类拔萃之作，如《养正图解》、《明状元图考》、《闺范》、《列仙全传》、《观音三十二大悲心忏》、《性命双修万神圭旨》的刻本，都有独特之处。徽州地区各种民间酒牌，论者都以为是徽州的品种，其实也未必都刻于徽州，不过现在确知的是有几种，如黄应绅刻《酣酣斋

酒牌》、黄君倩、黄肇初都刻有《水浒传子》，黄建中（子立）刻《博古子》，这几种已是明摆着的，无须辩解，都是黄氏兄弟所镌。

虬村黄氏自黄文通、黄永昇、黄仕琰、黄磷、黄应瑞至黄一中，这六代人中都是以刻书为业，他们父传子受，世守其业，在技术上精益求精，把徽州版画提高到一个崭新的水平。黄氏兄弟们擅长雕版，也有书家、画家，他们文化水平一般都不低，刻《汪虞卿梅史》的黄时卿就是一位名闻遐迩的书家，《性命双修万神圭旨》署「黄伯符刻并书」，《明状元图考》与《闰范》两书的插图为黄铨之子黄应澄（兆圣）所绘，黄应燮所书，两书的刻图者除了王玉生，都是黄家叔伯弟兄所刻。据《黄氏宗谱》查对有关书中刊记，大体上可以说，黄家有四百年刻书历史，已知为刻书工人约近三百人，其中刻图者近百人，著名的木刻能手近三十人。他们高超的技艺走南闯北，远至北京，影响所及，可谓大矣。

徽州版画至清初，则有旌德刘荣、汤尚、汤义刻，萧云从绘图、张万选刊本《太平山水图画》，与汤复上（亦题汤用先）刻，萧云从绘图《楚辞·离骚图》。这两部作品在我国版画史上都具有重要的地位。康熙间海阳刘功臣刻《白岳凝烟》，乾隆间水香园本《古歙山川图》以及此间徽州地方志和关于黄山的插图，也都有其特色，不乏佳作。然而徽州迭遭兵火，民生凋蔽，版画只是苟延残喘，日渐衰落。但是徽州版画在我国版画史上，却占有光辉的一章。

吴兴版画：浙江省吴兴与江苏省接壤，明、清两代属湖州管辖。此处土地肥沃，湖泊阡陌，宜农桑耕织，以产丝绸著称。吴兴版画是随着凌、闵两家朱墨套印本行世而兴起的。今所见两家刻的文学戏曲插图，著名的有《王弼洲先生摘评艳异编》、《唐诗艳逸品》、《董解元西厢》、《西厢五本》、《红拂记》、《绣襦记》、《牡丹亭记》、《邯郸记》、《南柯记》、《红梨记》等书插图。书中见于著名的画家仅有王文衡。文衡字青城，吴门人。刻工则有新安黄一彬、汪文佐、刘升伯、刘昞卿、郑圣卿等人。他们人数有限，刻书的时间不长，大约自万历末至崇祯初（公元一六一五——一六三五年），前后不过二十年间，可是吴兴版画的质量是优异的。

吴兴版画在我们版画史上的出现，象彗星一样划破长空，放出璀璨的光华，虽一闪而过，却留给我们难忘的印象。他们多采用卷首附图，单面多于对页连式，图中题句，版心上方前面刊书各页码，绘刻精密，作风相近，图中人物乖巧，庭院则回廊曲折，山店野店，渔樵耕读，都能入木三分。吴兴版画是武林版画的一个支流，从风格上考察，它更接近苏州版画。其实，版画到了明末清初间，苏州、杭州、徽州乃至金陵，都趋向工巧纤细，彼此间只是大同中的小异，不少作品都显得你中有我，我中有你，难解难分。

苏州版画：苏州位于长江下游，与吴兴、长洲合称三吴。苏州陈湖在宋、元间刊有《磻砂大藏经》，其扉页画光焰夺目，引人入神。至万历年间以叶敬池、叶敬溪刻本为早出，亦难得一见。顾仲芳的《笔花楼新声》和《百美新咏》，是明刊同类书中最早的附图本。戈君素绘《北西厢记》，李士达绘《紫钗记》两种插图，不大为人注意，却是立意非凡，与众不同的作品。钱谷画、夏缘宗刻图本《西厢记考》，其水平可与黄应光并驰争先。刘君裕刻三多斋刊本《忠义水浒传》，是水浒一书插图中最为佼佼者。旌德郭卓然刻图本《西楼记》和他与刘君裕同刻李卓吾评本《西游记》插图百幅，是版画史上数得上的作品。白玉堂本《东西汉演义》，人瑞堂本《隋炀帝艳史》两书插图，富丽精工多变化，是明末小说插图中的优秀之作。明末清初间曾流行一种称之谓「月光型」的插图，多数出自苏州。入清之后，各地版画有衰落之势，独苏州版画与北京版画却于此时崛起。

明清之际的苏州甚为繁华，这里的刻书行业和民间年画先后盛极一时。明四家中的仇英、唐寅曾画过一些书籍插图。何铃刻《西厢记杂录》中的「莺莺遗照」是据唐寅原本临摹上版的。传为《唐解元仿名公画谱》，可能是他的弟子们的纪念之作；托名仇英的版画作品就更多了，徽州汪某刊《列女传》直署「仇实甫绘图」。另有《唐诗艳逸品》所附《百美图》和《十八高贤传》中所附「十八高贤图」，亦传为仇英临摹。苏州画家为书籍作插图的钱谷、钱贡、王文衡、顾云臣、顾士琦、王赞、胡念翼等都有大量的作品而传之不朽。

据《黄氏宗谱》载称黄铎、黄应聘、黄德宠（玉林）均「迁苏州」，目前可以证实的仅见有崇祯六年（公元一六三二年）本《汝水巾谱》图中有「玉林黄德宠刻于姑苏书肆中」。另有黄子和、叶耀辉均自署徽州人，刻有《生绡剪》插图。子和与刘启先刻《清夜钟》插图，启先又与黄汝耀、黄子立、洪国良、刘应祖同刻《金瓶梅》插图。又见有黄顺吉刻清初本《女开科》插图，子和、汝耀、子立、顺吉四人无疑。是黄氏后代，然而《黄氏宗谱》未载，大约是年代久远，后辈们与宗族失掉联系之故，可以肯定他们往来于苏杭间。到了清代康熙间，苏州出了两位著名的镌刻手，其一是朱圭，名上如，自署柱笏堂，苏州人，他刻了《石濂和尚集》、《凌云阁功臣图》之后，名声大振，赴北京任内府胪鸿寺序班，在他主领下刻有《耕织图》、《万寿盛典图》等作品。其二是旌德鲍承勋、鲍天锡两人，他们于康熙间同刻文喜堂刊本《秦楼月传奇》，图为七十老叟顾云臣（见龙）所绘，绘刻俱精，堪称「苏州版画殿军」。在此之前，承勋刻有《杂剧新编》、《怀嵩堂赠言》两书插图，之后又刻启贤堂本《扬州梦传奇》，顾士琦写图，刊署「鲍承勋子摹刻」。六十年代初镇江金山寺观音阁供有《西方净土图》、《华严世界海图》，幅面均近一米，绘刻亦精，署旌德鲍守业、鲍昌胤刻，看来徽州旌德有一批刻工活动在苏州一带，苏州版画也受徽派版画的影响是无疑义的。

苏州书贾擅作讹，他们巧立名目，篡改讹托别地所刻的翻刻本是其惯技。托名李卓吾批评诸本传奇，陈眉公订正画谱，翻刻臧懋循改订汤显祖《四梦》以及读书坊、种书堂、绿荫堂、四雪草堂所刻插图本，大抵以牟利为主，珠砂混杂，少有特色。

北京版画：北京是元、明、清三朝故都，六百多年来保存了大量的文化典籍和文物古迹。北京民间刻书虽不甚活跃，官府的刻本都代代相传。不过官刻本大多数有书无图。所称元「至大重修」的《宣和博古图录》和《考古图》，能否算官府刻本还要探讨。元、明两朝内府御膳房注意饮食肴饌，都刻有《饮膳正要》。明永乐间三保太监为了下西洋刻过一些经书，也是有目的的。正统至万历间内府刻正续《北藏》、《道藏》两种，隆庆间刻《安南来威图册》，万历元年（公元一五七三年）张居正进呈本

《帝鉴图说》，泰昌元年（公元一六二〇年）太监金忠刊《御世仁风》，都是旨在劝人为善，安定民心，是紧紧结合政治的版画作品。成化间永顺（书）堂刊行的《白兔记》及十余种说唱本，弘治间金台岳家刊本《西厢记》，两家书籍插图是别开新面的，也是稀有的艺术珍品。

清初承明代版画之余波，不乏新秀，时间不久便成烟散，至康熙时才有所改观。康熙时大学士梁清标在琉璃厂获得明末兵乱时饿死于地窖里的画家崔子忠的历代古人画稿，于康熙十二年（公元一六七三年）辑印为《息影轩画传》，自王曾至海瑞四十人，绘刻亦精。康熙二十一年（公元一六八二年）内府刻蒙文本《七佛如来供养仪轨》，康熙三十五年刻《御制耕织图》铜版印本，此后五十年内相继出现木刻本《耕织图》，满文本《避暑山庄三十六景诗图》，《万寿盛典图》及随后的《八旬万寿盛典图》，《太和殿图》。康熙三十九年（公元一七〇〇年）起内府以铜活字印《钦定古今图书集成》一万卷，其中插图是木刻的，「山川典」有抽印本，实是集我国山川名胜之大成者，全书插图甚夥，至雍正八年（公元一七三〇年）告成。雍正十三年（公元一七三五年）内府刊《二十八经同函》，不久刊《龙藏》（一名《释藏》，其扉页画绘刻精工，卷帙浩瀚，至乾隆五年（公元一七四〇年）告成，其板片今存柏林寺图书馆和北京图书馆。乾隆十年（公元一七四五年）武英殿刊《圆明园四十景图诗图》，乾隆十六年（公元一七五一年）以铜版印《西清古鉴》，乾隆二十年（公元一七五五年）刊《盘山志》，不久又刊《皇朝礼器图式》和《皇清职贡图》，乾隆二十六年（公元一七七一年）刊《南巡盛典》，乾隆四十年（公元一七七五年）刊《墨法集要》及《武英殿聚珍版程式》等，千本一面，毫无新颖之处。乾隆至道光间在法国制作的《报功得胜图》，是用以宣扬武功。至于铜版画的兴起，康熙时已有《耕织图》在先，其艺术性也在《得胜图》之上。这些官样的版画，工整排场有余，活泼多样不足，作为历史形象的资料记录，还有参考价值。

版画自明入清，东南几省的情况，大体在各派版画分述时涉及。版画至乾隆时已属余波，不过，

这时的民间年画已发展成为版画中的主要品种，天津杨柳青，苏州桃花坞，河南开封，朱仙镇，山东潍坊，杨家埠以及安徽、河北、秦晋、西川都相继发展起来，情况空前，大有代替书籍插图之势。年画是最接近人民群众的艺术，在我国有广泛的群众基础和久远的历史。本编名谓版画史图录，只限木刻插图，至于年画部分，另有年画史图录之类的专著完成之。

嘉庆、道光以下可以称道的版画书籍实是不多，长洲顾沅刻本《古圣贤像传略》和《吴郡名贤图传赞》两书，可说集历代人物肖像之大成。咸丰间刊本《任渭长四种》是值得一提的。自陈老莲以后，我国人物版画上成就当推任熊，惜其才华未尽，人已夭折，年三十余而卒。光绪间改琦绘图本《红楼梦图咏》和潘锦画堂绘图本《三国演义像》，尚可珍视。此后，北京的荣宝斋、天津文美斋和上海九华堂等曾辑印过一些诗笺谱，但由于缺乏社会基础，加以新的印刷技术传入，石印本、传真本充斥市场，传统的雕版印刷便一蹶不振。到了本世纪三十年代，鲁迅、郑振铎两先生忙里抽闲，收罗北京几家南纸店雕刻旧版，辑印为《北平笺谱》，又假荣宝斋复刻《十竹斋笺谱》，稍振这日益消沉的古版画。全国解放后，党的「百花齐放，百家争鸣」方针和为人民服务、为社会主义服务的方向在各个文化领域里得到贯彻，北京荣宝斋、上海朵云轩、西湖艺苑的水印工厂，都在精益求精地进行创造性的劳动，木版水印技术达到惊人的程度，以复制为能事的出品，博得人们的好评，驰誉中外。

书籍插图的方式大体有以下几种：卷首附图，文中插图（单面、双面、多页连式），上图下文（或下图上文，文中嵌图），内封面或扉页画和牌记等。古籍书要讲究版本，版画有原刊本、翻刻本、修补本，还有初印本、后印本，其质量差别很大，鉴赏不能不注意。一本插图的作者（主持人、画家、刻工、印刷者）情况有变化，都必然影响插图的质量。一幅版画，不论画面、版口，如有差异必须仔细审视，切不可轻信序跋记载的年月和评语。识别版本，鉴定真伪，是古版画研究者必须具备的基本知识。我国古本图书浩如烟海，研究这份珍贵的文化遗产，还要付出巨大的劳动。我们只

能沿着前人的脚印前进，难能求善求全。

本图录以时代为序。明清之际各派鼎立，史料较丰富多采，故以建安、金陵、武林、徽州、吴兴、苏州版画发展概况分列叙述，辍以北京版画和清末余绪，形成「申」字形，也涵有先后交替，起落盛衰关系，脉络还是清晰的。是否恰当，有待于大家批评指正。

二十多年来，我潜心古版画的收集、整理研究工作，甘苦自知，无须唠叨。一九七九年春天我赴北京访书，得江丰同志写「代序」一篇，后来又经他向上海人民美术出版社热忱洽商，促成本编的出版。当我改写这篇「前言」的时刻，江丰同志竟然离开我们已经一年多多了。他不能亲见我的几本古版画专集的出版，深感人生之短暂，疼痛之余，复思无以报在天之灵，谨此志以悼念。

周 芜 一九八三年八月二十八日于阜院师院