徽派版畫史論集

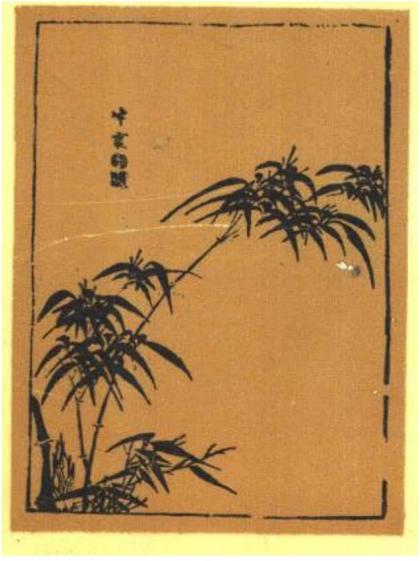
周芜 编著

徽派版畫史論集

安徽人民出版社
1983年·合肥

封面题字：尉天池

责任编辑：何　超　朱秀坤



徽派版画史论集

周　芜　编著

*

安徽人民出版社出版

（合肥市跃进路1号）

安徽省新华书店发行　安徽新华印刷厂印刷

*

开本：787×1092　1/16　印张：5　插页：68　字数：68,000

1984年1月第1版　1984年1月第1次印刷

印数：1,100

统一书号：8102·1362　定价：3.15元

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。徽派版画其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

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

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。

徽商有久远的历史，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。

许篡《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、堪舆、星相、投壶、蹴踘、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、汪弘栻、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，而拂之毫无挨手”。

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。下犄狮兽、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)，皆以刳劂著名，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，故字画波磔，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“精鑒墨”；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讙，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，不轻意动用。明代徽州印刷用的纸张，多采用白棉纸，所印字画，清爽可佳。还有一些徽地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。

徽州刻书有久远的历史，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；吴琯设西爽堂，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，小溪的项絪，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，饶焕荣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

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

(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《笺谱》，只有画者题款，却无刻工姓氏。其他如宛陵汪馆(佐镫)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页子格(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《水浒页子》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《水浒页子》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，为生活计，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，号沦吾，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)，殁于顺治十四年(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、总戍董公俱善，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、黄应缵书，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，属之剞劂，即歙黄氏诸伯仲，盖雕龙手也。"此本书写者为同族之黄应缵，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，有歙县小汐项絅、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,黄镌、黄应泰、黄应道同刻,明万历间,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“饾版”，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："饾版有三难，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，开生面于涛笺；变化疑神，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"撢"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雠精粗为准则，至于版画，他们是不提的。他们贬低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，

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com