

中国古代美术丛书

名家圣手

张 烨 / 编著

明清版画艺术



名家圣手

明清版画艺术



文物出版社

整体设计 利雅丽

责任印制 王少华

责任编辑 李 诤

图书在版编目 (CIP) 数据

名家圣手：明清版画艺术 / 张烨编著. — 北京：文物出版社，2004.12

(中国古代美术丛书)

ISBN 7-5010-1705-0

I. 名... II. 张... III. 版画—绘画史—中国—明清时代 IV. J217

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 124193 号

名家圣手

—— 明清版画艺术

张 烨 编著

*

文物出版社出版发行

北京五四大街 29 号

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京燕泰美术制版印刷有限责任公司印制

新华书店经销

889 × 1194 1/32 印张：2

2004 年 12 月第一版 2004 年 12 月第一次印刷

ISBN 7-5010-1705-0/J · 568 定价：15.00 元

艺快 术递

收藏明清版画作品的主要博物馆

国家图书馆

中国历史博物馆

上海博物馆

上海图书馆

北京大学图书馆

上海复旦大学图书馆

辽宁省博物馆

辽宁省图书馆

旅顺博物馆

大连图书馆

安徽省博物馆

浙江省图书馆

宁波天一阁

天津杨柳青画社

河北武强年画博物馆

目 录

风情之旅

明清版画之乡——徽州	2
徽州的地理环境	2
历史沿革	2
贾而好儒的徽商	3
黑瓦白墙	4
人文环境	6

独家透视

徽派版画的典范——胡正言与十竹斋双谱	8
--------------------------	---

艺术开讲

传统版画中的西洋因素	14
------------------	----

历史现场

传统版画的制作过程	20
-----------------	----

文化探险

中国版画的黄金时代	24
中国版画雏形	24
中国版画的成长期	25
传统版画的黄金时代	27
民间木版年画的兴起	30

经典精赏

乘輅

名家圣手·明清版画艺术



明
清
版
畫

風
情
之

旅



明清版画之乡——徽州

中国的版画发端于八九世纪,经过长期的发展,技术手段于十六世纪明代万历年间达到历史顶峰。明天启到清嘉庆年间,产生了各种风格流派。可以说,明清版画是中国古代版画的辉煌时期。中国版画(包括年画)具有极强的地域特点,其中尤以徽派版画的艺术水平和印制技艺最为突出,并影响到武林派、金陵派和吴兴派等地的版画和年画制作,成为中国传统版画制作史上独领风骚的最大流派。显然,徽派版画的艺术成就应该与皖南地区优越的人文、地理环境以及独特的资源条件是密不可分的。

徽州的地理环境

徽州地处皖南,与江西、浙江交界。这里重峦叠嶂,清溪回流,气候温和,风光秀丽。境内既有以云、松、泉、石闻名天下的黄山,更有道教名山齐云山。明代戏剧家汤显祖曾以诗咏叹道:“欲识金银气,多从黄白游;一生痴绝处,无梦到徽州”。环绕黄山这颗明珠的除齐云山外,还有被誉为“皖南翡翠”之称的太平湖和“千里画廊”新安江两岸的秀美风光,以及具有原始生态风貌的牯牛降和清凉峰自然保护区。因美丽的黄山在古徽州区域内,如今这里已更名为黄山市。

管辖屯溪区、黄山区、徽州区3个区,以及歙县、休宁县、祁门县、黟县4个县。

徽州自然地理环境独特,自成体系,相对独立,“东有大障山之固,西有浙岭之塞,南有江滩之险,北有黄山之厄”。徽州虽僻处内陆,有重山阻碍,但水路交通便捷。通过扬子江和新安江可东至苏州、南京、杭州等人文荟萃、经济繁荣的大都市以及江南城镇。徽派版画便在这片土地上产生与发展。

历史沿革

古徽州土地上最早生活的土著是越

【小知识】

版画

版画是用刀子或化学药品等在木版、石版、麻胶版、铜版、锌版等版面上雕刻或蚀刻后印刷出来的图画。在西方,版画一词有广义(Graphic)和狭义(Printmaking)两种含义,广义指架上油画和壁画等大幅绘画以外的一切绘画,如水彩画、水粉画、粉笔画、素描、速写、插图、宣传画、连环画等。狭义专指经过刻版和印刷而成的图画。中国通用的版画一词多属狭义。

版画经历了由复制到创作这两个发展阶段。早期的版画是为印刷与出版而制作,画者、刻者、印者分工,刻者只照画者的画稿刻版,称作复制版画。后来版画在艺术上赢得了独立的地位,画者、刻者、印者都由版画家一人自任,版画家得以充分发挥自己的艺术创造性,这种版画称作创作版画。

从类型上分,版画有4种,分别是凸版、凹版、平版和孔版版画。如果进一步以材料分,凸版版画有木刻、麻胶版、石刻、砖刻、纸版、石膏版等。在凹版版画中有金属(主要是铜和锌)版画、赛璐洛版画、纸版画等。在平版版画中有石版画、PS版等。在孔版版画中有丝网版画、纸孔版画等。其中独幅版画普遍被认为不是严格意义上的版画。由于所用材料不同,刻版工具和方法也各异,加上版画家发挥其各自艺术上的创造性,探索刻制、印刷上的独特技巧,于是版画艺术的形式愈加丰富多采。

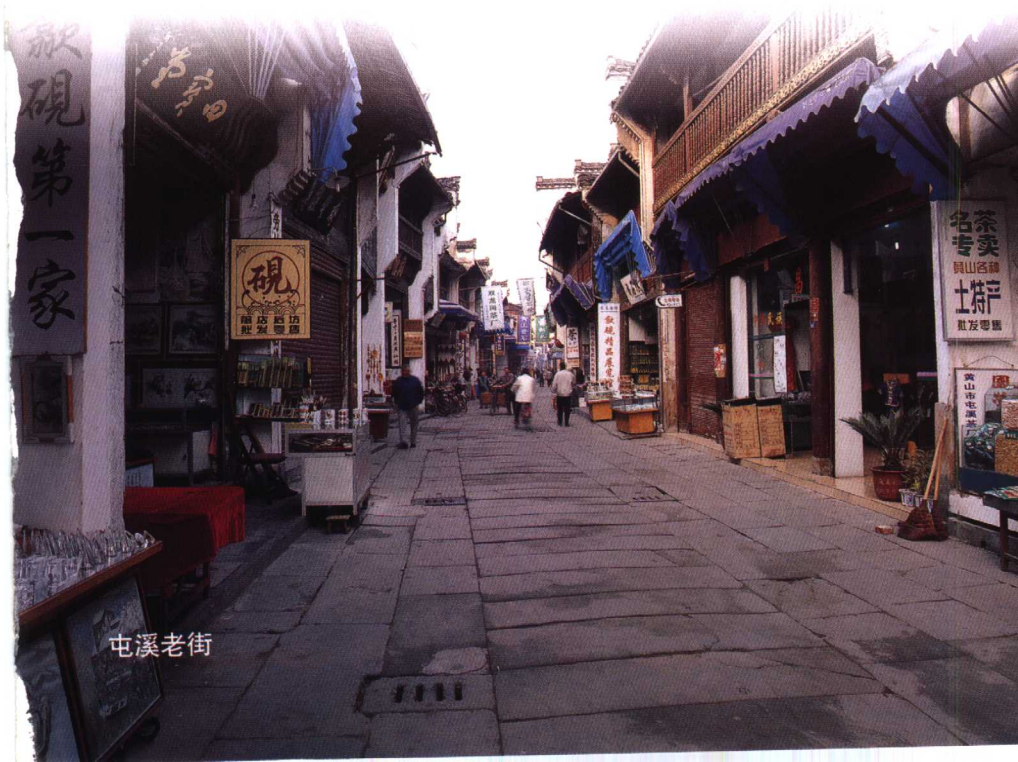
人,生产力发展较之中原地区落后一些,两汉以前在中国的历史上并不知名。今天这里居住的汪、程、吴、朱、江、戴等姓皆是在东汉末年以后,由于躲避北方战乱,中原一带逃迁而来的名门望族的后裔。历史上曾有三次移民徽州的高潮:两晋时期的“永嘉之乱”、唐末的“黄巢之乱”和两宋时期的“靖康之渡”。移民们带来了先进的技术和文化,千百年来创造了丰富的物质文明和精神财富。

徽州在秦代以前一直没有明确的行政设置,大约在秦始皇三十年(公元前217年),徽州设障郡,置黟歙二县。自此,徽州告别半原始山越丛林社会进入了封建化时期。晋太康元年(公元280年)设徽州为新安郡。新安在唐朝曾改成歙州,北宋宣和三年(1121年),又改歙州

为徽州,领歙县、休宁、祁门、婺源、绩溪、黟县六县,徽州的名称一直沿用至上个世纪。其中绩溪县现属于安徽省宣州地区、婺源县现归属于江西省。

贾而好儒的徽商

徽州山多田少地瘠“绝无农耕之利”。特别是到了唐宋以后,经过两度移民徽州的高峰,使徽州人口大增,徽州人多地少的矛盾开始显露,于是“天下之民寄命于农,徽民寄命于商”。有的徽民则另辟蹊径,以技艺谋生,如从事造纸、制墨,以及砖、木、竹、石雕刻等;同时开始将他们生产的日用商品推销出去。不同于其他地区,徽州很早就依靠经商来获取利润,而非自给自足的小农经济生产模式。这就决定了徽州与中国



屯溪老街

封建社会的主流文化有所区别。

徽商，又称新安商人或称为“徽帮”，它是徽州府籍商人群体的总称。早期的徽商是以徽州山林盛产的茶、木、瓷土等换取当地所需的粮、布、盐等的简单贸易。到明以后徽商不再局限于以徽州为中心的贩买贩卖，而是面向全国，经营规模也越来越大。明中叶至清中叶三百余年，是徽商活动的鼎盛期，从垄断盐茶经营扩展到粮谷、竹木、陶瓷、布匹、丝绸等多类商品运销，雄踞中国商界。其商业资本之巨，从贾人数之众、活动区域之广、经营行业之多、经营能力之强，都是其他商帮所无法匹敌的。一时间有“无徽不成商”，“无徽不成镇”的说法。徽商恪守贾道，营利甚巨，在满足自己的奢侈消费和扩大再生产的同时，为家乡修桥补路、撰文修谱，他们办族学、建书院、兴诗社、蓄戏班，为徽州文化的发展提供了强大的经济后盾。“贾而好儒”，“贾儒结合”是徽商的一个显著特点，也是魏晋以来氏族崇尚文教流派的具体体现。



石雕

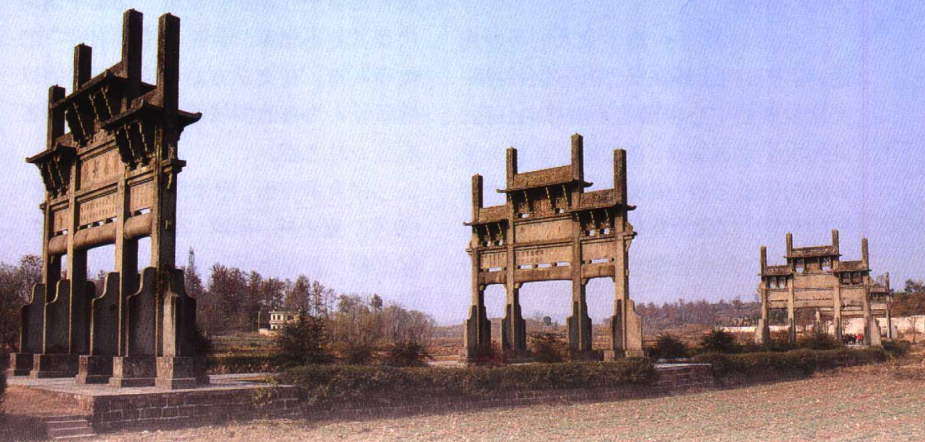
清道光、咸丰以后，徽商渐趋衰落，昔日繁华渐渐散去。如今我们仍可以从屯溪老街等古镇建筑中还能感受到一些当年徽商鼎盛时期的情景。

屯溪老街位于屯溪区中心，是一条长1273米具有明清建筑风格商业街。街两旁店铺鳞次栉比，店面、作坊、住宅三位一体，而且至今保留古代商家前店后坊的经营格局和特色。建筑多为木穿樑式结构，马头墙、徽派木雕、金字招牌、朱阁重檐。老街古风犹存，文化色彩浓郁。

黑瓦白墙

明代中叶以后，徽商们借助其强大的经济实力在他们的故乡大兴土木，兴建了大量的民宅、牌坊、桥梁建筑，并逐渐形成从整体布局到造型、装饰工艺、实用性等都别具特色的徽派建筑风格体系——马头墙、美人靠，山间的一泓清水，倒映着白墙黑瓦的书院，富丽而不俗艳，质朴中又见俊秀。

徽式民居一般坐北朝南，倚山傍水。布局以中轴线对称分列，面阔三间，中为厅堂，两侧为室，厅堂前方有“天井”以供采光通风。建筑外观整体性很强，典雅大方。加之高墙封闭，马头翘角，墙线错落，黑瓦白墙的色彩对比强烈，在装饰方面，巧妙的采用砖、木、石雕工艺，如砖雕的门罩，石雕的漏窗，木雕的窗棂，楹柱



棠樾牌坊

等，其他诸如神龛佛像，家具杂件，日常用品以及工艺摆设等等，也无一不靠石、木、砖三雕增其光辉。尤其是闹绰、考究的建筑，往往“一字之上，三雕骈美”，从入口到室内、两厢回廊的左右上下，精美的石、木、砖雕饰比比皆是，使整个建筑精美如诗。虽不如北方建筑庞大气派，但有其独具特色的典雅、精巧、

别致的风韵，可谓美仑美焕。

在皖南，不管是歙县的许国石坊、棠樾牌坊；还是黟县宏村、西递、南屏等古民居村落。它们或规模庞大，或小巧雅致。众多的古桥、古塔、古民居、古宗祠、古牌坊，置身其中，让人感觉像是进了一个庞大而古老的民俗博物馆，徽州因此赢得了“古建长廊”的美誉。

【小知识】

现代版画的规范

现代版画作品要求在画面四周保留5厘米或5厘米以上的空白，特别是保留手工纸的自然毛边，更是版画制作、印刷审美之一部分。不能因为掩盖套版不准的错误，或者是其他原因，对画面进行缩小一圈的剪裁，即使这张经过剪裁的作品将会被装裱在一张大纸上，否则你的作品很有可能会因此被国内外的版画展览所拒绝。

假如你的一件作品准备印50张，这50张的总量拿来做分母，而以一张一号为分子，可依次写成1/50、2/50、3/50……直至50/50。此外作者需留给自己的和试版的画，绝不可比成品还多，一定要控制在总印量的五分之一以内。这些画也需签上数量和序号，但是在前面要加“A_P”或“E_A”字样，以示与正式作品的不同。这类作品也可出卖和赠人。在印够量后，不再保留原版或者从此“封版”不印。对版画家来说，这是个信义问题、道德问题。

在作品下面的签名需用铅笔，签过数量、序号后，向右再写标题以及需要注明的比较特别的版种，加上作者姓名和制作年份，这样才算是一张完整的版画作品。

人文环境

公元1132年，由于金人的不断南侵，南宋王朝迁都临安。中国社会经济、文化发展的中心也因此全面移向江南。徽州由于紧靠临安，在经历了长达一千多年的积累之后，借民族文化中心大转移的契机，文化上得以全面崛起，在哲学、文学、美术等领域取得了彪炳史册的成绩。

徽派学术自宋代以来源远流长。新安理学亦即“朱子之学”，为徽州文化中最重要代表之一。其奠基人程颢、程颐以及集大成者朱熹，他们的祖籍均在徽州。徽州从其学者甚众，理学家代不乏人。他们重视对理欲、心物、义利、道德、天人及其关系的逻辑论证，著述宏富，提升了徽州文化的理性思维，培养了深厚的理性主义传统。至清代乾嘉学派最重要的一支——皖派经学的兴起，标志着徽州儒学传统重振雄风。其集大

成者是清中叶休宁县戴震，他是中国清代著名的思想家、学者，“乾嘉朴学”的代表人物。在文学方面，清代兴起的以姚鼐等人为首的桐城派古文运动，其影响呈一时之盛。

在美术方面，明末清初“海阳四家”（弘仁、查士标、孙逸、汪之瑞）的出现，标志着“新安画派”的形成。他们主张师法自然，寄情山水，绘画风格趋于枯淡、幽冷，体现出超尘拔俗和凜若冰霜的气质。他们笔下的山水形式奇巧而又不失自然生动，与一味摹古的四王派大不相同。除去这众多的知名艺术家们创造了不朽艺术精品之外，许许多多没有留下名字的民间工艺家们同样创造了传世之作，他们在印刷、制砚、制墨、造纸以及竹木砖石雕刻方面做出了杰出的成就。优雅的文风使徽派版画似乎注定了它在中国版画史上独傲艺林的地位。



黟县宏村

名家圣手·明清版画艺术



明
清
版
畫

独家透

視



徽派版画的典范

——胡正言与十竹斋双谱

在皖南地域文化中除去哲学、文学、建筑、戏曲、绘画、工艺等门类最富有代表性之外，明清徽派版画成就之高独步古今。

关于徽派版画起源有着不同的说法，其中源于墨模镌刻的说法比较流行，坚持这种观点的学者认为：明万历年起，墨模中墨面图案的镌刻技术，逐步移植到版画镌刻上来。大概是因为《程氏墨苑》和《方氏墨谱》的编撰者程大约、方于鲁原本就是歙县制墨名家的缘故。郑振铎在《中国古代木刻画史略》一文中对徽派版画家是这么描述的：“他们得天独厚地产生于安徽的歙县，那个地方是造墨的中心之一。墨范的刊刻，由来已久。他们是继承了雕刻精细的凹版墨范的传统，不过是易凹而凸而已。”事实上，中国版画发展到明万历已有了近八、九百年的历史，更何况墨模图案凹版的镌刻技术，无论刻制工具还是刻制方法都和版画不同。程大约和方于鲁只是运用了当时已经成熟的版画技艺，把墨的图案汇编成《程氏墨苑》和《方氏墨谱》，

并刊印成书，随印随送，起广告宣传的作用。如果说徽派版画家从刻制墨范的传统那里有所继承的话，也许只是精细的风格而已。徽派版画源于墨范的说法实属以讹传讹。

实际上，徽派版画的艺术成就与徽州印书业的发达息息相关，版画制作多是为书籍插图服务。徽州盛产梨木、柘木等硬木，以及制造宣纸和制墨工艺。印书业自宋代以来就十分著名，加之民间雕刻工匠为徽派版画提供了技术支持和参照，它们与徽派版画之间相互影响，决定了徽派版画发展的物质与技术前提。与其他版画制作中心不同的是，徽派版画的制稿、刻工、印刷分工详细而明确，使用材料上乘。知名画家的参与创作，使其具有极高的艺术和欣赏价值。由于插图功能的要求使之更加带有情节叙事性，与明清手绘作品旨趣迥异，在明清绘画

【小知识】

拱花法

拱花制作的原理类似于今天的钢印技术，在现代版画的技法中称作“空压法”。在版画的制作过程中需要用工具在纸的背面施以一定压力，从而使版面凸起部分的色彩能够更为饱和的印在纸上，而版面凹下去那部分的纸则由于压力作用形成与凹版相吻合的突起，突起的程度取决于压力的大小。如果版面不施以颜色，仅仅予以所印纸张较一般印刷更大的压力，便形成了“拱花”。看起来“空压法”更像是“拱花”制作过程的解释。“拱花”的效果在凸版和凹版画中，由于印刷原理的缘故，几乎是不可避免存在的，由于它明暗的对比关系远低于色彩与纸张的对比关系，于是，它除非单独存在，否则视觉上往往感知不到。拱花的突起有时候需要调整侧光的角度才能看清，正如浮雕在陈列中需要调整光源来使之恰如其分地体现形体与体积感一样。因此，拱花的技法有时也被称作版画中的“浅浮雕”。

史上占有着重要的历史地位。

徽州的版画作品看起来更多地是吸收其他地区的刻印经验，逐渐形成自己风格的。尤其是徽州虬村的黄氏一家，以线条柔媚、清新婉丽、静穆典雅的风格，超越前人，创立了徽派版画的典范。明代徽籍著名画家丁云鹏、吴廷羽、雪庄等都曾参与版画制作。有了他们的参与，徽派版画很快脱离质朴粗俗的民间风貌，而具文人审美的雅趣。徽派版画在构成上舍弃大面积的黑白对比，以线条的粗细、曲直、起落、疏密，来表现事物的远近、体积和空间，用不同的刀法表现各种物体质感的差异。徽派版画的刻工，往往也是画家，他们能够领会笔墨纵横的意境。他们可以根据不同的内容，不同的风格，不同的画面，来确定刀法的运用。无论苍劲古拙的涩刀，还是行云流水般轻巧的切刀，真正做到了在理解原作基础上的再创造，“刀头具眼，指节灵通”，“以刀代笔”。同样画家们也了解刻刀的可能性

和印刷所带来的制作美感。刻工与画家之间密切合作，共同创作出风格协调一致，形式完美统一的作品。难怪徽派版画的出现，让金陵版画和武林版画顿时黯然失色，同时它也影响了苏州等地的版画制作。

中国版画技艺成熟的标志是彩色套印技术的成熟。传统版画制作工艺经过长期的探索，至明中叶时，随着“短版”“拱花”技术的逐渐成熟，产生了质的飞跃。明代末期徽州人胡正言在同乡刻工汪楷的协作下在南京首次采用套色印刷技术印成《十竹斋画谱》，可以说是中国传统版画艺术表现语言和技术手段的一次全面总结。

《十竹斋画谱》为明天启七年（1627）胡正言十竹斋彩色套印本，纵20厘米，横23.6厘米。画谱分为：书画谱、竹谱、梅谱、兰谱、石谱、果谱、翎毛谱、墨花谱八种，每谱二十幅。是学习传统绘画的入门教科书。这部《十竹斋画谱》尽管比吴发祥《萝轩变古笈谱》（1626）晚了一年，但在绘画形式上，不再只是单线勾勒，而是有了线条与块面的叠压、色彩的渲染，其短版的运用技术也更加丰富，增强了传统版画语言的表现力。

《十竹斋画谱》刊成于明崇祯十七年（1644），距《十竹斋画谱》成书已有十七年。书分四卷，共33类，289图。是《萝轩变古笈谱》之后最著名的“笈谱”作品。其使用“拱花”和“短版”的技术已经达到炉火纯青的地步。涉及题材不只是花



鸟树石、山水亭榭，还有大量的寓意诗词和典故。卷三中的七十二幅通过描写景色、器物表现典故的内容，最耐人寻味。七十二幅分九类，分别是孺慕、棣华、应求、闺则、敏学、极修、尚志、伟度、高标，每类八幅。其中“孺慕”画的是孝亲的故事；“棣华”画的是友爱

的故事；“应求”表现朋友声气相求的情谊；“闺则”表现的是妇德的贞洁；“敏学”则是勤学的故事；“极修”描写的是历代圣贤的事迹；“尚云”画的是清风高洁的故事；“伟度”表现文士伟人谢绝尘俗的品格；“高标”表达的是非一般俗众所能及的人格。全部用象征



十竹斋书画谱

【小知识】

烩版

传统版画中的色版运用为节约刻板木材，使用小块儿木料雕制，由于形如烩，因而被称作烩版。烩版印刷是在分色印刷产生之前为解决套色的问题而形成的技术手段。为了达到版画色彩的丰富性，一幅作品往往需要很多色版。从节约工本的角度出发，一个小小的色块没有必要用一整块的木板，既浪费材料，又要用很多的精力去把色块边缘的木料剔除。此类技术，很可能就如中国雕版印刷术的发明一样，是由无数工匠在长期的雕镂实践中逐渐产生的，并非某一人的发明和创造，吴发祥和胡正言应该仅仅是烩版、拱花技术的总结者和实践家。新安刻工黄一明万历三十四年（1606）镌刻的《风流绝畅图》二十四幅已熟练运用了墨、蓝、红、绿、黄五色套印的技术，天启年间牡丹轩的《鸳鸯秘谱》和1610年杭州养浩斋五色套印的春宫图《花营锦阵》均早于《萝轩变古笈谱》和《十竹斋笈谱》的刊印，可见技术的成熟和发展决非朝夕可以成就的。

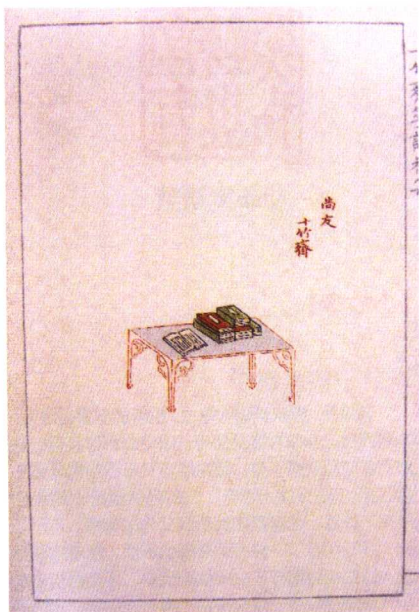
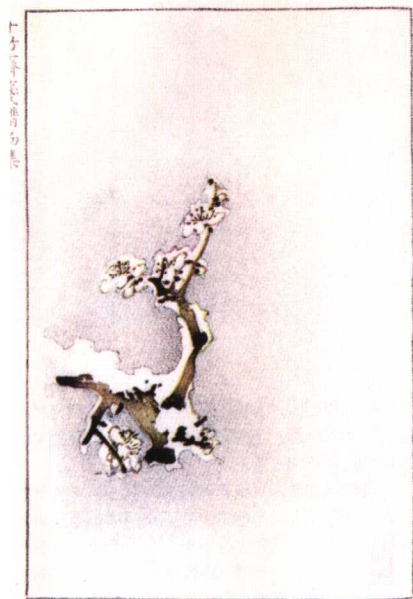
性的手法来表达故事情节。如二十四孝中的汉黄香扇枕温衾的故事只画一扇一枕，言简意赅；而周老莱子戏彩娱亲也只画一彩衣一玩具而已。

《十竹斋笺谱》造型手法纤巧简约，画面效果清新隽永，作品主题意味深长，不仅适于文人写信和题咏之余的把玩，也给中国传统版画艺术开辟了新的境地。胡正言深谙拱花、短版的技艺精髓，但不刻意夸张技术的作用，而是以达意为目的，不张扬自己的观点，通过对前人美德的歌颂，较为含蓄地表达了胡氏的高尚情操和他在明王朝行将消亡时的政治态度。这一点对现代过于注重版刻以及印制技巧的版画创作来说是很有启迪意义的。

《十竹斋笺谱》与《十竹斋画谱》代表了传统版画制作的最高水平，同时双

谱也代表了徽派版画的最高艺术成就。它们已经不是一般的书籍插图作品，每一幅都是可以单独赏玩的绘画作品，它们改变了版画单纯作为文字图解的功能。现代版画创作有一条不成文的规定，版画家应该参与或独立完成一幅作品从定稿、分版、刻制和印刷的全过程。据程家珏《门外偶录》载：胡正言对刻工“不以工匠相称”，与他们“朝夕研讨，十年如一日”。胡正言本身是画家，《画谱》和《笺谱》中就有他自己创作的作品。同时他还整体把握分版、刻版、对版、着色、印刷的全过程。就上述两点来看，把《十竹斋画谱》与《十竹斋笺谱》看作是独立版画的开始，大概是不会错的。

主持十竹斋双谱印制的胡正言（1584—1674），是明末清初著名出版家、艺术家。字曰从，号十竹主人，默庵老



十竹斋笺谱初集二幅

人。明万历十二年（1584）秋九月出生于安徽休宁文昌坊。少习书画，尤其精于篆籀，风格接近何震。天启初年，寓居南京，“尝种翠筠十余竿于楮间，听夕博古，对此自娱，因以十竹名斋”，自号“十竹斋主人”，并在寓所开设“十竹斋”古玩铺，兼营刻书业。胡氏著有《印存初集》、《胡氏篆草》、《胡氏篆草二集》。刻书有《六书正伪》、《千文六书统要》等。《十竹斋画谱》和《十竹斋笺谱》无疑是胡氏最为成功的作品。清军攻陷北京后，南明福王朱由崧（弘光）在南京即帝位，在此期间，胡正言曾担任武英殿中书舍人一职，在朝廷内掌握内阁敕房，清顺治二年（1645）六月，南京易主。他矢志不与清廷合作，隐居“十竹斋”中，专心致志地从事艺术活动。



胡正言篆刻

【小故事】

老莱子戏彩娱亲

老莱子，春秋楚国的隐士。相传居于蒙山之阳，自耕而食。他非常孝顺父母，想尽办法讨父母的欢心，使他们健康长寿。因为他对父母照料得无微不至，所以自己已七十岁了，父母仍然健在。老莱子从来不说老，怕的是由此影响父母的情绪。不但如此，还专门做了一套五彩斑斓的衣服，常常穿在身上，像幼年时那样在父母面前玩耍，连走路也装成小儿跳舞的样子，使父母看了高兴忘记自己年事已高。一次他为父母取水时，不小心跌了一跤。他为

《十竹斋画谱》与《十竹斋笺谱》以其精致和秀丽受到普遍的欢迎，以致一再重印、翻印。“自十竹斋之笺后先叠出，四方赏鉴，轻舟重马，笥运邮传，不独江南纸贵而已。”（李克恭）当时便有人翻刻盗印，因此胡正言声明：“原版珍藏，素退真赏。近有效顰，恐混鱼目，善价沽者，毋虚藻鉴。”时隔二百多年后，十竹斋画双谱仍盛行海内外，并再次翻印，可见其艺术魅力之大。



了不使父母担心，索性赖在地上打滚，口中还装出婴儿啼哭的声音。老莱子装得太像了，以致父母以为他是故意跌倒打滚的。

这两则故事同《十竹斋笺谱》卷三孺慕部分的其他作品同样取材自历史上的二十四孝。均是讲述虞舜、汉文帝、黄庭坚等二十四人想尽办法孝敬奉养父母的故事。《十竹斋笺谱》所选刻的二十四孝故事，还有历耕、闵骞、孟竹、俞权、陆橘和负米五则。