中国版画通史

王伯敏 著

河北美术出版社

中国版画通史

图书馆

河北美术出版社

（冀）新登字002 号

图书在版编目(CIP)数据

中国版画通史／王伯敏著．—石家庄：河北美术出版社，2002.5

ISBN7-5310-1800-4

I.中... II.王... III.版画－绘画史－中国
IV.J209.2

中国版本图书馆CIP数据核字（2001）第097582号

中国版画通史

编　　著　王伯敏
责任编辑　栾保群 王　静
封面设计　枫　然
版式设计　建　功

出版发行　河北美术出版社
排　　版　河北神兴数字技术有限公司
印　　刷　河北新华印刷一厂
开　　本　890×1230毫米　1/32
印　　张　7.75
字　　数　200千字
版　　次　2002年6月第一版
　　2002年6月第一次印刷
印　　数　1-2000册
定　　价　35元

前　言

鲁迅在《〈木刻纪程〉小引》中说，中国版画，“从唐到明，有过体面的历史”。正因为如此，我们感到自豪，也使我们有信心地去挖掘、整理、研究并去编写它。

1954年，郑振铎给天水冯仲翔信，抄录了一首他赞美中国古版画的诗：

往昔的木版画，
是一种闪光的文化。
那一片片，
那一页页，
那一卷卷，
剞劂神化，
令人激赏。
这，
就是祖国历史的辉煌。写得充满了情感，说得何等实在而又形象。

中国的古代版画，从现存的最早遗迹说起，有着一千三百年的历史。“那一片片，那一页页，那一卷卷”，都表明了当时历史上的文明创造，也反映了历史上无数画家、刻工以及印工们的聪明才智。

版画“以一化千”，广泛流播，而且它的读者面特别大。从佛门经卷的雕刻到民间小说戏曲插图的版刻，使人看不完，读不尽。一位文艺家风趣地说：“坐在十竹斋的画谱前，无酒人亦醉。”这说明我们的古代版画，确实有使人陶醉的地方。无怪乎郑振铎每次获得善本，“坐观不倦，以至达旦”。有些作品，线条圆润，刀法精坚，而且画面清新爽朗，教人细看，足耐寻味，说“无酒人亦醉”实在不过分。

在历史上，有一种巨幅的版画，名曰“报功图”，虽然这在当时被宗族用以光宗耀祖，带有颂扬封建权势的色彩，但就其艺术来说，不由人不

惊叹其刻印技艺的高超。这种版画气势磅礴，是世界上幅面最大的版画，幅面竟有六个多平方米之大。这么惊人的巨幅版画，极其难得地在十七世纪的东方中国创作出来了。

中国版画的历史，它不是平平淡淡的，而是波澜起伏，一个高潮接着一个高潮。唐代以佛经经卷的扉页画为高峰，到了宋元，书籍插图的版刻兴起来了，还有一些“画谱”之刻，成为这一时期版画兴盛的高峰。到了明代，由于各种因素的促成，版画发展到了鼎盛时期，中国古代版画“体面的历史”，也集中在这时期被反映出来。各地版刻诸种流派形成，一种史无前例的新颖的水印木刻，也在这个时代出现了。这个高峰在历史上为举世所瞩目。清代之初，续明代版画之盛达百余年之久，但到了清末，古代版画的“体面”历史，渐渐地有些黯淡下去。辛亥革命推翻了满清王朝，随着新时代的出现，新的思潮涌了进来。至本世纪的三十年代前后，新兴的版画运动起来了。从此新兴版画日益壮大，木刻家们动用木刻作为武器，在民主革命运动、抗日战争及解放战争中，冲锋陷阵，做出了突出的贡献，使中国的版画艺术又揭开了“体面”历史的新一页。

作为一个版画史的研究者，在编写它的过程中，内心是不平静的。在丰富的史料面前，对着“那一页页”，“那一卷卷”，只能怪自己这支秃笔未能表述其万一。现在，我将它写到了本世纪的上半叶，但也足以说明新兴的版画艺术，从它的开始，就显得不平凡。中华人民共和国成立后，文化艺术在“双百”方针指引下，版画艺术又得到了更大的发展。可以预料，我们的版画史，今后必将愈写愈“体面”，愈写愈辉煌。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

目 录

第一章　版画原始时期——商、周　(1)

第一节　远古历史的回顾　(1)
第二节　最古的“雕刻书”　(2)

第二章　版画雏形时期——秦、汉、魏、晋、南北朝　(6)

第一节　大型“版画”画像石与画像砖　(6)
第二节　小型“版画”肖形印　(10)
第三节　木刻印符　(11)

第三章　版画成长时期——隋、唐、五代　(13)

第一节　隋、唐、五代版画概况　(13)
第二节　现存最早的唐代版画　(14)
第三节　五代的版画　(16)
第四节　雕版佛画的图式及印制方法　(19)

第四章　版画兴盛时期——宋、元　(21)

第一节　宋、元版画概况　(21)
第二节　宋代的书籍插图　(23)
第三节　画谱的先河　(27)

第四节　宋代民间日用版画　(31)
第五节　宋代佛教版画　(34)
第六节　辽、金、西夏版画　(39)
第七节　元代的书籍插图　(45)
第八节　元代的平话插图　(48)
第九节　元代的道释版画　(49)

第五章　版画鼎盛时期——明代　(52)

第一节　明代版画概况　(52)
第二节　明初版画　(54)
第三节　建安、金陵、新安、武林诸流派的版画　(60)
第四节　戏曲小说的插图　(78)
第五节　徽州黄、汪诸家刻工　(87)
第六节　佛道版画　(89)
第七节　画谱　(93)
第八节　十竹斋的水印木刻　(104)
第九节　墨模、墨谱　(112)
第十节　大型活版版画“报功图”　(116)
第十一节　陈老莲《九歌图》与木刻叶子　(123)

第六章　版画续盛时期——清代　(128)

第一节　清代版画概况　(128)
第二节　殿版版画　(130)
第三节　铜版“战功图”　(139)
第四节　民间坊刻图谱与笺纸　(140)
第五节　民间坊刻书籍插图　(147)
第六节　《芥子园画传》　(153)
第七节　萧云从的《离骚图》与《太平山水图画》　(161)
第八节　任熊的《列仙酒牌》与《剑侠传》　(167)
第九节　佛道版画　(171)

第十节　方志中的版画　(174)
第十一节　民间木版年画　(179)

第七章　版画新兴时期——民国　(193)

第一节　民国时期版画概况　(193)
第二节　传统版画　(194)
第三节　笺谱与画谱　(205)
第四节　左翼美术家联盟时期版画　(210)
第五节　新兴木刻社团　(213)
第六节　抗日战争时期的版画　(217)
第七节　解放战争时期的版画　(221)
第八节　解放区木刻　(224)
第九节　国民党统治区木刻　(233)
第十节　近代版画展望　(238)

第一章 版画原始时期——商、周

第一节 远古历史的回顾

中华民族，有着悠久的历史和光辉的文化传统。我们的美术史，根据现有的发掘资料，有着七千年的历程。我们的历史，如大江滚滚，日夜奔流。检阅世界的文化史，我们中国是世界版画的发源地。鲁迅曾经说过：中国的版画，“有过体面的历史”。这个“体面”，我们不是凭着想像，而是由无数事实作出了证明。

我们的绘画史，现在从原始社会的岩画、彩陶谈起，而我们的版画史，也可以从原始社会谈起。

任何一种美术，都有它的来源。源头的水，可能是点点滴滴的，可是它在长流过程中，汇集了各个支流，成为汤汤大江。“版画”，顾名思义，它是一种刻在“版”上而创作出来的画。在我国，所谓“版画”，先有木刻画，木刻画之前，当然先有文字或其他符号的雕版。所谓“版”，向有一种解释，凡木之析为片者谓之“版”，如《说文通训定声》解作“判木为片，名之为版”。其实，版之与册籍有关，早已见文献。《管子·宙合篇》中提到，“修业不息版”，不过这个版，指的是牍，夹在册中用。刻版之事，虽属工艺，但与木刻刻版在工艺手法上有相通的地方。“版”既是木“片”，以此类推，则石片、骨片、玉片、竹片性质皆类似，作如是思考，则木版之外还有石版、玉版、泥版等等。木刻画，是用刀刻在木版（板）上，然后刷印而成之为木刻画，所以“版画”一词，十九世纪末至二十世纪初，人们的概念与现在还不完全一样，这在旧版的《辞海》中即有反映。由舒新城主编，1936年中华书局出版的《辞海》“版画”条，其释文是：“将绘画复制于木、竹等版上，或由木刻版拓制之画，皆称版画。”说明只要是在“版”上拓出来的画，即可以称为“版画”。所以古时所称的拓碑，也

有称“版拓”的。按这个定义来说，凡用刀或用其他尖硬之器在版面上镌刻出图形者，都属版画之类。当然，版画一词，有它自身的归属。现在我们还应该按照本时代的众多说法，即由众多版画家以至美术界认可的“版画”概念来看待版画。然而作为版画（木刻）的历史回顾，或作为版画（木刻）的原始来考察，我们不能不上溯到原始社会，新石器时代的岩画。因为这些画，都是用尖硬的锐器，在石版的平面上刻凿或打击出来的，尽管在那个时候不是用以印、拓，但是这种用尖硬器在平版面上刻制的经验，日积月累，流传下代，从事物的发展，从文化逐渐的进步而言，它在历史上的连续性，怎么也不容我们忽视。所以，研究我国版画史，有必要注意到石版画，以及在兽骨、象牙、玉石、木板、陶器及青铜器上的雕刻。如内蒙古阴山、甘肃黑山、江苏连云港等地较早的岩画，又如浙江河姆渡出土的新石器时代的方陶钵上的刻猪和一些骨刻双鸟，良渚出土的大量玉器上面的刻纹，湖北黄石坡发现的商代“花土”等等，都使我们见到了我国先人较早地在平“版”上雕刻的情况。我们的版画，同其他美术，如雕塑、建筑艺术等一样，都有它的“老祖宗”，所以雕版这份“家谱”，很值得后人一页一页地翻阅。

狩猎岩画　内蒙古阴山

历史发展到后来，如果要求版画史作更具体、更接近现在的所谓版画传统来考察，我们可以追溯到我们祖先的文字创造和最古远的第一部“雕版书”的产生。

第二节 最古的“雕刻书”

我们的祖先，为了要把自己的语言与思想记录下来，曾花了不少时间

与精力，才创造了一种为我国特有的文字。我国之有文字，是在殷商时代，到了殷商王朝的后半期，就相当成熟了。至于这些文字的最早记录，现在所能见到的，便是在安阳等地发现的那些刻在龟甲兽骨上的“卜辞”。

陶刻猪　河姆渡文化

甲骨文字　河南安阳殷墟出土

这些龟甲兽骨文字的发现，是在清光绪二十五年（1899年）。在此之前，河南安阳小屯村（殷都废墟遗址）的农民在掘地时，偶然捡拾到许多片，当时大家都不认识它，所以有的人就称它为“龙骨”，而且当作药物来用，一个时期，曾“在西北的药店中卖过好些货色”。后来金石家王懿荣有识见，认定“非平常之物”，于是开始重价收购。时为1899年。接着刘鹗、罗振玉、孙诒让、王国维等学者都重视起来，一边搜集，一边研究，特别是刘鹗的《铁云藏龟》于1903年影印问世，“甲骨文”便逐渐成为一种专门学科。解放后，中国科学院考古研究所几次去殷墟发掘，获得大批的甲骨。并且经考古学者的不断努力，除安阳小屯以外，在安阳的四盘磨，辉县的琉璃阁，郑州的南郊二里冈，洛阳的东关及济南的大辛庄等处，也都有陆续的发现。

据甲骨文专家的统计，现发现的甲骨多达20万片，不重复的文字约4000多个，研究者能识其意者已有1500多字。

甲骨文多数为刀所刻，有的刻好后填朱砂。甲文指契刻于龟甲上的文字，骨文，指契刻在牛胛骨上的文字（也有刻于兽骨或鹿头骨上者）。

这些甲骨文字，是我们的祖先在占卜时，或者是征伐获胜时的记载。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

这些文字记载帮助我们了解到祖先的生活情况，也使我们对古代史的研究得到更有价值的参考。契刻甲骨文的“贞人”不只是某一个人，所以契刻的风格也有所不同。

对于甲骨文的艺术特点及其价值，郭沫若在《殷契粹编》自序中有一段形容，郭云：“卜辞契于龟骨，其契之精而字之美，每令吾辈数千载后人神往。文字作风且因人世而异，大抵武丁之世，字多雄浑，帝乙之世，文咸秀丽。细者于方寸之片，刻文数十，壮者其一字之大，经可运寸，而行之疏密，字之结构，回环照应，井井有条。固亦间有草率急就者，多见于禀辛、康丁之世，虽然潦倒而多姿，且亦自成其一格。”

从而可知甲骨契刻，已具艺术美。既然这都是用刀在“版面”上镂刻出来的，不论它的使用性质和目的如何，但是，这总是用以记录文字的雕刻，那么，我们就以这些甲骨上的文字，从其以刀雕刻于版上这一特点来说，称之为我国最古的雕版书。罗福颐先生在《关于殷墟甲骨的一般知识》一文中也曾谈到这个问题，他说：“兽骨中，间有刻着当时征伐胜利掳获的记载，也有刻着六十甲子排列六行的甲子表，这并不是卜的记载，而是后世简册的雏形了。”①

有人以为甲骨文字是文字性质的记录，没有刻着图画，好像与版画的发展不相关。其实不然。关于这个问题，可以从甲骨文字的字形与其雕刻于版的特点这两方面来看。在甲骨文中，便有不少是象形的文字，如其中的鱼、虎、鹿、马等诸字②，正如简单的图案纹样，多少具有着美术形象的特征。虽然这还应该称它为文字，可是我们可以理解到，当我们的祖先创造这些文字的字形时，至少是考虑到这些字形对象的轮廓和特征的。

小鹿　林亦香木刻

此外，跟版画的产生与成长更有关系的，还在于雕版镂刻这一实践经验上。我们知道，与甲骨文字同时代的铜器上还有一种镂刻的文字，通常称之为“金文”，及

至周代，这种铜器上的铭刻文字更是屡见不鲜了。此外，还可以见到刻于玉版上的文字。将文字镂刻于甲骨或金石之上的这种实践经验的累积，对于古代雕版印刷的发明，以及木刻版画的出现，自有一种“延续”的关系。

总而言之，甲骨文字可以说是我国最古的“雕版书”，是我们祖先花了多少代人的心血才创造出来的文化业迹。当我们回顾版画的最先发生时，这种甲骨上的雕刻文字，自然是值得我们珍视的一种文化业绩。非常有趣的是，二十世纪末的版画家，有的竟掇拾了甲骨文中的“鹿”字，刻出了生动的小品《鹿》，从而说明，这第一部“雕版书”，在历史上对版画的产生、兴起，起到了“经验累积”的作用，而且“书”中的雕刻形象，也给了几千年之后的版画家在创作上以有趣的生发。

注：

①《文物参考资料》1954年第五期。

② 甲骨文中的鱼、虎、鹿、马等字形是：

鱼　　虎　　鹿　　马

第二章 版画雏形时期——秦、汉、魏、晋、南北朝

第一节 大型“版画”画像石与画像砖

画像石刻与画像砖刻，在我国美术史上具有重大价值。它的应用，原是建筑物上一种具有装饰性的美术品。对于这种美术品，我们从其以刀或凿子等工具在版面上镂刻出画像这一特点来说，诚为一种具有版画性质的制作。若从后人拓印的效果来看，更具有与版画制作相类似的地方。因此，从这一特点与它实际效果而言，可以说它是最古的“大型版画”，同时这还包含着版画发生、发展的上限阶段的意义。

画像石遗留至今极为丰富，解放后，各地在基本建设中出土颇多。画像石分布的地区，主要是在山东、四川、河南及山西等处。近年在浙江也发现汉墓的画像石。这样丰富的画像石，除了有它共同的时代特色以外，又有各地区的风格，如山东石刻，质朴厚重；河南石刻，雄健生动；四川岷江流域一带的石刻，则给人以轻松奔放的感觉。

画像石所描写的题材非常广泛。有历史故事，如山东武氏祠画像中的“孔子见老子”、“曾母投杼”、“荆轲刺秦王”、“秦王泗水捞鼎”等；有关神话传说的，如雷公、织女、东王公和西王母，以及苍龙、白虎、朱雀、玄武等方位神，这些虽然都非现实生活中所有，但也反映了当时人们对于自然力量的丰富想像，这些创作素材尽管如此奇特，依然是以生活为基础的。除此以外，更重要的便是对于当时实际社会生活的描写，既有反映贵族生活的宴享、田猎、巡游、娱乐等的，也有反映劳动人民的农耕、纺织、斗兽、驾车、撑船、捕鱼、治馔、宰牲、舞乐、百戏等方面活动的。

画像砖发现的已不少。在咸阳，有秦代画像空心砖，一种龙纹，一种凤纹。秦代的画像砖，在西安出土的刻线精致，内容有侍卫、宴享、狩猎

人物　秦　画像砖　陕西出土

弋射收获　汉　画像砖　四川成都出土

等。此外，出土的秦瓦当，所刻双獾、朱雀、三鹤、鹿的形象，简朴生动，颇具时代特色。

汉代的画像刻砖，四川、河南有大量出土。近年在山西、安徽、江苏等地都有发现。尤其以四川出土的画像砖，内容丰富，更具特色，内容刻有制盐、弋射、收获、车马、采莲、乐舞的。郑州新通桥出土的空心砖画像，刻有射猎、武士、乐舞、摇鼓、斗鸡、驯牛、射鸟、刺虎、兽戏、龟鹤、乘龙等，内容丰富，刻画生动。

一般来说，汉刻简洁厚朴，浑厚而又雄健，形象的塑造，单纯而不琐碎。虽然在艺术表现上尚处于稚拙的阶段，但当时的美术家已能注意到形象全貌的概括，对车马的动势，人物的神态，都有一定的表现能力；至于对形象的某些细节，因限于技术水平，还不能作精确的刻画，但大体仍然是生动的。当时的《淮南子》中曾提出“仅毛而失貌”。对于这句话，如用在绘画上，意思是：不能只注意细小地方而失去对全貌的描写。汉代的美术家正是懂得了这个道理，所以不失“大貌”。山东孝堂山的车马画像，描写马的动态，更是惊人的杰作。而且汉刻在题材处理上，还善于抓住情节发展的高

牛耕　汉　画像砖
陕西绥德出土

骑马　汉　画像石　山东武氏祠

潮，山东嘉祥武氏祠的画像中，写“荆轲刺秦王”和“梁节姑姊”、“齐义继母”等故事，都具有这样的优点。

汉代画像石刻的另一特点，即在结构处理上的巧妙。同一画面可以把许多不同内容的情节处理在一起。山东两城山画像中有一方石刻，分上中下三段，上段为宴饮，中段为舞乐，下段为庖厨。在描写庖厨的一段，竟以庖厨的题意为中心，把画面发展为有人去捕鱼，有人到辘轳上打水，有人分头去打猎，有人正在宰猪杀鸭，可以看出，所有这些捕鱼、打水、打猎、宰猪的情节，都环绕了庖厨中的烹调旨意而相互关连着，这是我国绘画巧妙而又独特的传统形式，这种形式突破了时空对绘画描写的局限性。

画像石刻的镌刻方法，对我国版画创作来说，有着一定的借鉴作用，在发展民族版画的途径中，对于这些传统的方法，应该引起必要的注意。石刻的方法，大致有下列几种：

一是阳刻画像，即是在平面上把画像凸出，而使底部凹入。纯用这种方法镌刻的在汉刻中不多，如陕西绥德王得元汉墓中的一些画像，基本上是用这种方法刻绘的。

纺织　汉　画像石　江苏铜山出土

二是阴刻画像，如山东肥

城孝堂山画像，便是在平面上用阴线（拓印出来是白线条）镌刻人物形象的。

三是阳刻与阴刻并用。这种方法在画像石中最为普遍。山东武梁祠、河南南阳，以及四川等地出土的画像石，几乎都是这种刻法。这种刻法，以平面把人物形象凸出，而在凸出的人物轮廓内，却又用阴刻线纹画出眉眼及衣褶等。

四是接近浮雕式的镌刻。如山东两城山的画像，形象突出于石面，形象分面及其衣褶的线纹，都以划分的办法来处理，使人感到很别致。

五是用纵横斜直的短线条来组成各种形象。如山东滕县画像，是一种富有装饰趣味的镌刻。

六是在构成的轮廓中，用网状或鱼子纹或点子来充实，使形象呈饱满而不单调的感觉。如四川的一种画像砖刻，便是这样的作风。

七是接近绘画的写实风味，如山东滕县的画像中，有用纤细的线条来表现物体。又如洛阳的画像中，也有与滕县画像一样，对对象不同的质感，以不同的刻线来分别表现。如车与人物，屋脊与柱子，都因其性质的不同使其在表现上有所各异。

以上所述，只不过是汉刻中比较常见的几种方法，自有待进一步的研究。不过这对版画的镌刻，有着它的参考价值。中国绘画十分重视线描的运用，国画家常常讲究在用线上的“金石味”，这说明石刻线条在美术表现上有它一定的特色。汉代石刻的线条，呈现出一种弹力性，无论运用哪种刻法，都能够得到相同的效果。所谓线条的弹力性，如表现马的奔跑，人物的动态，以至马的踝、蹄和筋肉的紧张等等方面，都能给人有一种律动的感觉。

汉代画像石刻确为我国宝贵的艺术遗产。鲁迅对于汉刻非常推崇，曾指出这些古代美术品在艺术上的成就，他说：“汉人石刻，气魄深沉雄大；唐人线画，流动如生，倘取入木刻，或可另辟一境界也。”（1935 年 9 月 9 日寄李桦信）汉代画像石刻，确是“深沉雄大”，这种从我国民族土壤中培育出来的美术，正是汉代民间艺术家辛勤劳动所作出来的巨大贡献，是中国美术史上的珍品。鲁迅先生提出“取入木刻”，对我们是有很大启发的，说明我国的版画吸收汉代画像刻石或刻砖的优点，来丰富并发展我国的版画艺术是切合实际的，何况近现代的版画家中，已经有人做出了尝试。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com