

中國版畫史圖錄
一

鄭振鐸 編

中國版畫史圖錄

中國書局

圖書在版編目(CIP)數據

中國版畫史圖錄 / 鄭振鐸編. — 北京 : 中國書店, 2012.1
ISBN 978-7-5149-0227-3

I. ①中… II. ①鄭… III. ①版畫—作品集—中國—古代 IV. ①J227

中國版本圖書館CIP數據核字(2011)第231758號

ISBN 978-7-5149-0227-3



中國版畫史圖錄

鄭振鐸 編

責任編輯：華剛 劉易臣

出版發行：中國書店

社址：北京市西城區琉璃廠東街一一五號

郵編：100050

印刷：北京集惠印刷有限責任公司

開本：700×1000 1/8

版次：二〇一二年四月第一版

印次：二〇一二年四月第一次印刷

印張：292

書號：ISBN 978-7-5149-0227-3

定價：1800.00元

出版說明

《中國版畫史圖錄》原裝五函二十冊綫裝本，民國時期鄭振鐸編纂。

鄭振鐸（一八九八—一九五八），福建長樂人，字西諦，筆名寶笏、郭源新，別署紉秋、幽芳閣主、玄覽居士等。

從一九四〇年起，鄭振鐸在上海『孤島』的艱苦環境中，開始了《中國版畫史圖錄》的自編自印工作。他在發表於同年的《譚中國的版畫》一文中寫道，『我二十幾年來，專意搜集我國版畫，所得附插版畫之圖籍在三千種以上。所見所得單幅之年畫亦不下二千幅。有見必收，有聞必錄，在各公私圖書館及各收藏家所攝得之版畫影片亦盈數篋。近發奮聚集所得之材料，編為《中國版畫史》四冊，《中國版畫史圖錄》二十冊……』文中提到的《中國版畫史》四冊由於種種原因未能完成，與之配套的《中國版畫史圖錄》最終獨立出版。

全套書中，十六冊版畫集以上好的乳黃色羅紋紙珂羅版影印，四冊《十竹齋箋譜》以傳統木板水印技術刷印，共收錄唐代至明清各類版畫近一千三百幅，內容涵蓋經史子集四部，是我國目前為止收錄數量最多的版畫圖錄。

至於《圖錄》編排次序，由於出版周期較長及戰爭的影響，《圖錄》二十冊的實際內容和編次未能按鄭振鐸預定的《編例》那樣出版，而是『根據先印先出的方法，湊足四冊，集裝成一函，發售預約。從一九四〇年五月出第一輯起到一九四一年十二月八日日寇發動太平洋戰爭，入侵租界，二十六日，「良友」遭日寇非法查封為止，在一年半時間裏，實際出版的是四輯十六冊』（見趙家璧《鄭振鐸和他的〈中國版畫史〉》，本打算彩印的《明清之際版畫集上》、《北平箋譜選》、《風俗畫選》因為無法在當時的上海找到業務精煉的刻工而未能印成。於是，等抗戰勝利後鄭振鐸另外編印了《詩餘畫譜》上下冊、《康乾版畫集》，再加上之前已印成未發的《嘉道以來版畫集》配成第五輯出版，至此《中國版畫史圖錄》二十冊全部出齊。這部在中國版畫研究史上有着重要意義的圖錄，當時共印二百部，其中前一百九十部編號發行，并鈐以鄭振鐸本人印章。由於印量不大又屢經動亂，今日國內保存全套者寥寥無幾。

鑒於該書豐富的文化內涵與學術價值，中國書店據所藏《中國版畫史圖錄》（編號第三號）為底本整

理出版。在整理過程中，整理者除盡可能保持原書的底本特色，還為方便讀者閱讀將原裝幀形式改為精裝，並做出了一系列的整理，特作以下說明：

(一) 由於當時《自序》、《編例》未隨圖錄一起出版，但二文於本書有着重要意義，今轉錄全文置於書前以供讀者閱讀、參考。其中，原書在實際出版時未完全按照《編例》的原則執行（如其中的第二條、第十二條等），請讀者注意。

(二) 原書受裝幀及影印方式所限，所錄版畫并未在圖邊標注書名、畫名。考慮到原書中存在一頁包含數幅版畫或一幅版畫連占數頁的情況，為方便讀者辨讀，此次影印特依據原書目錄所列書名、畫名對每幅版畫進行標注。凡一頁包含數幅版畫的，以『扉畫一幅插圖一幅』或『插圖一至三』的形式標注；一幅版畫連占數頁的，以『插圖一之一』『插圖一之二』的形式標注；整部版畫書完整收入的，如『陳老蓮水滸葉子、博古葉子』『詩餘畫譜』等，不再對每幅版畫單獨標注。

(三) 原書目錄所列書名，有些為簡稱，如《古今圖書集成》寫作《圖書集成》等；有些出現誤字，如《圖書編》誤作《圖畫編》等，原書目錄保持原樣影印，新編目錄及版畫標注中已修改；有些書名采用異體字，在不會引起歧義的情況下，原書目錄保持原樣影印，新編目錄及版畫標注中作了適當處理。

(四) 原書中有目錄所列版畫數與書中實際版畫數不符的情況，如目錄中標明『武經總要插圖八幅』而實際只有七幅，『欣賞編插圖二幅』而實際却有三幅等，原書目錄保持原樣影印，版畫標注中已修改為實際版畫幅數。

(五) 《十竹齋箋譜》一書，由於鄭振鐸據王孝慈藏本翻刻，而王本略有缺失，存在實際版畫幅數略少於目錄所載幅數的情況，如『奇石』、『隱逸』、『寫生』各作十幅，而實際均僅存八種。

(六) 基於書籍裝幀形式的變化，本着統一體例的原則，對插圖的版心部分進行了相關處理。

此次中國書店整理出版《中國版畫史圖錄》一書，不僅體現了中國書店在傳承古籍、發展文化方面的歷史使命，也為廣大讀者提供了一套珍貴文獻資料。

中國書店出版社

辛卯冬月

自序

我國版畫之興起，遠在世界諸國之先。歐洲之版畫，為德荷二國所創，始施於博戲之紙牌上，并以刻印聖經圖像，時約在西曆一千四百年左右（當我國永樂初）。日本之浮世繪版畫則盛於江戶時代（當我國萬曆至同治間）。獨我國則於晚唐已見流行。迄萬曆、崇禎之際而光芒萬丈。歛人黃、劉諸氏所刊，流麗工致，極見意匠。十竹齋所刊畫譜、箋譜則纖妙精雅，曠古無倫，實臻彩色版畫最精至美之境。其時歐西木刻畫固猶在萌芽也。世人唯知有《芥子園畫譜》。日本版畫家與畫人所奉為圭臬者亦唯此譜是尚。不知在我國版畫史上，此譜已為蛻變之作，且非最上乘者。近數十年來，歐美之研究美術者，每重視日本之浮世繪版畫。唯日人獨能廣搜我國諸畫譜，傳刻於世。大村西崖校輯《圖本叢刊》，所收若《蘿軒變古箋譜》及顧氏《古今名公畫譜》等書，俱為我國版畫名作。黃鳳池《唐詩畫譜》、《草本花詩譜》、《木本花鳥畫譜》與十竹齋、芥子園諸譜，日本亦均有傳刻本。中國畫作風之有大影響於日本畫者，諸畫譜之流行蓋與有力焉。近者，德人亦稍知留意我國之版畫。德國中國學院衛禮賢 (Richard Wilhelm) 主編之《中國雜誌》(Sinica, 德國 China-Institut, Frankfurtam 出版) 其中數冊，嘗附有北平刊印之詩箋一二幀，見者每為神往。蓋初睹恬淡悠遠之作風，以寥寥數筆，具無窮意態，大足一滌日本版畫金碧繁碎之感。夫以和柔溫潤之國紙，拓印木刻畫，實最足表達刀法與筆鋒。魯迅先生嘗以宣紙貽蘇聯版畫家，試拓數十箋，果神采煥然。持以與使用西方粗澀堅僵之紙所拓出者相較，其效果迥異。日本版畫，工致有餘，然終遜我國作品之溫柔秀麗者，與其拓紙之剛硬，蓋亦有關係焉。惟世人畢竟罕知我國版畫在美術史上之重要地位，亦無留意及其發展之過程者。於我國明清之際，版畫之黃金時代作品，尤少述及。蓋以斯類作品，至不易得。歐美人所得者大都為坊間至劣極醜之翻刻本，僅具物形，全無意態。而十竹齋、芥子園諸譜，亦往往為再四翻版，色彩全非之陋本，無怪彼輩之忽視矣。嘗與友輩談及，斯類陋本，徒災梨棗，且貽國羞。我輩若有刊刻，於躬親督印之本外，必將原版毀去，決不任坊賈草率重印也。George T. Candlin 所著《中國小說》(Chinese Fiction, 美國 The Open Court Publishing Company, Chicago, 1898 年出版) 中附之插圖，均取諸清代翻刻之三國、西游俗本。Laurence Binyon 所纂輯之 Catalogue of Japanese and Chinese Woodcuts in the British Museum (London, 1916) 亦以日本版畫為主，而以我國作品為附庸，其所收者亦均非第一流之作。夫以世界版畫之

鼻祖，且具有一千餘年燦爛光華之歷史者，乃竟為世界學人忽視、誤解至此，居恒未嘗不憤憤也！二十餘年來，傾全力於搜集我國版畫之書，誓欲一雪此耻。所得、所見、所知自唐宋以來之圖籍，凡三千餘種，一萬餘冊，而於晚明之作，度藏獨多；所見民間流行之風俗畫、吉祥畫（以年畫為主），作為飾壁與供奉之資者，亦在千幀以上。其作風之獨特雄奇，固與西洋版畫面目全殊，亦與日本之浮世繪版畫不同。往往富於清逸之詩趣，醇厚之餘韻，而不屑於表現人間之醜惡，尤忌窮形盡態之現實描寫。蓋具有古典之健全美者。或清麗瀟灑，若雲林之拳石小景；或雋逸深遠，若米家之山水畫軸；或娟娟若臨流自媚之水仙；或幽幽若月下獨奏之洞簫；或恬靜若夕陽之明水；或豪放若天馬之行空；或精致細膩若天方建築之圖飾；或疏朗開闊若秋空午日之晴明。即寫壯士赴敵，忠臣就義，嫠婦夜泣，孤子啼血，乃至寫樊噲之臨鴻門宴，劉先主之跳澶溪，高漸離之擊筑，段秀實之舉笏，雖寓豪放雄邁之意，而終鮮劍拔弩張之態。甚至描春態，寫戀情，亦溫柔敦厚，適可而止。蓋純為古希臘 *Praxiteles* 輩雕刻之同型，具美好鎮靜、康健清明之極致者。而其雕鏤之技術，則縱橫如意，無施不宜；有剛勁若鐵者；有柔和若絲絹者；或細針密刺若宋明之錦綉；或點粒凸起，界畫分明若立體之建築；或花采重疊，繁瑣精麗，而無損畫面空間之布置；或疏朗稀闊，遠水孤山，而不失深遠無窮之意致。大凡皆足以表現東方藝術之品格與精神。John Ruskin 在牛津大學講述『雕刻術』，成 *Ariadne Florentina* 一書，評版畫之旨趣最精；謂版刻之術，有萬不及繪畫之美好者在。蓋以刀，以板，以綫條所成之作品，往往是素描，僅能表現對象之要點。然唯此，亦使作者輩慣於把握事物之特點，而以選要之刀法表現之，與素描之效果無殊。是故，繪畫有可藏拙者，而版畫則一目了然，不精美則必塵俗無可稱。我國版畫諸名作則固皆精雅絕倫者也。且我國繪畫本以綫條為主，故尤易重現於木刻中。重要作品之複製版畫者每不至損及原畫之精神，蓋非僅重描繪，存形遺神也。若劉榮、湯尚輩之刻蕭尺木《太平山水圖畫》，黃子立之刻陳老蓮《博古頁子》，與原作幾纍粟不殊。而《太平山水圖畫》於原作筆觸圓融，點畫纖致處，尤曲盡其妙；粗視之，殆不類刊木。《博古頁子》凡四十八圖，『計樹之老挺疏枝秀出物表者得二十七；小几大案之張，漢瓦秦銅之設，其器具得五十八；衣冠衿飾，備鬚眉橫姿態而成人物者得百四十有九；一切牛羊狗馬之類不計焉。列子謂宋人刻沐猴棘端，紀昌以燕角之功，擗蓬之箭，射虱貫心而懸不絕。噫，人皆以為寓言耳。請觀博古牌，世豈乏此手此眼哉！』（唐九經《博古頁子序》）我國版畫家之具此手此眼者蓋比比然也。世人每以版畫多摹刻名作，非獨立之藝術。然於名畫之擷精取華，豈易事哉！古版畫之名世者，殆無不是複製古今之諸名作。Dürer 為歐洲第一大家，特為版畫作圖者，所作均由技巧之刻工輩刻成之（1492—1526年）。Holbein 繼之，作《死之舞蹈》（*Dance of Death*）由最偉大之

木刻者 Hans Litzelterge 完成之，其影響於後來版畫者至巨。英國有 Thomas Bewick (1753—1828 年) 者，以白色綫條爲主，而不似前人之以黑色綫條構成版畫，所作《英國獸圖》、《英國鳥圖》皆爲杰出之書。十九世紀間，則有 Allgaier 與 Siegle 刊刻 Kaulback 繪之《列那狐》插圖，Bürker 與 Gabner 刊刻 Ludwig Richter 所繪之版畫，斯皆畫家與刻工合作而成版畫者，而畫家亦專以繪作版畫著稱。蓋畫家與木刻家固若鳥之雙翼，車之雙輪，相倚爲用者也。至近代之版畫家，若法國之 Stephan Pannemaker，美國之 Timothy Cole 及 Frederick Juengling 諸人，則合畫人刻工爲一身，已脫離繪畫之拘束，而自能成一種獨立而特殊之藝術，自有其最高之成就矣。惟我國之版畫家則脫離繪畫之範疇爲獨早。明萬曆間之版畫家若黃氏諸昆仲，若劉素明，皆已自能意匠經營，勾勒作稿，其精美固無遜於名畫家所作也。且因我國繪畫與版畫作風之相近，故版畫作品之有助於畫家者乃獨多（惟畫家輩每諱言之耳）。蓋我國名畫，每深藏錮鍵於皇宮富室，畫家得見真迹者寥寥。所藉以入手學習者，賴有若干木刻之畫譜耳。《芥子園畫譜》之流行，即以此故。而日本諸畫譜傳刻獨多者，其原因亦不外此。余所藏汪氏《列女傳》、《素園石譜》諸書，每是從畫家散出者。其中消息自不難考知也。嘗論我國版畫之發展，其歷程蓋可略述焉。隋唐以前，版刻無聞。而漢魏六朝碑版墓磚之花飾，殷周三代甲骨與銅玉諸器之圖案，已甚繁賾工致。追溯淵源，斯當爲版畫之祖，亦若石經碑刻當爲刻書之祖也。唐之中葉，佛教極盛，而三藏經卷尚爲手寫。間有以木鏤佛菩薩像捺印於卷前若押印章者，每卷多至數十百像，以資功德，祈護佑。易石刻以木刻，易拓石以印木之習，斯當其始。而刻木之圖像，具有布局意匠者，則當以唐懿宗九年王價施刊之《金剛般若經》卷端之扉圖爲其祖。與此經同出敦煌者，尚有晉開運四年曹元忠刊版之大聖毗舍門天王像一幀，斯殆爲佛龕供奉之資者。後此刊經，每卷之前，殆無不具有扉畫者。雷峰塔中所藏宋太祖開寶八年吳越王錢俶刊之《寶篋印陀羅尼經》卷前亦有甚精美之扉圖。山西趙城縣廣勝寺之《金藏》，其卷首扉圖中之人物，乃大有西域風。南宋刊之《磧砂藏》（至元代尚繼續刊刻未已），其卷端扉圖，最爲精良可喜，綫條流動，結構莊麗，允爲初期版畫之杰作。每幀下端大抵皆署有刻工及畫工姓名。畫者以陳升爲最著，刻工則有陳寧、孫佑、袁玉諸人。版畫刻工之姓氏，爲我所知者，斯當爲其溯。初期版畫之爲宗教圖像，信仰象徵，中外固無殊也。至北宋末，版畫之爲用漸廣。《本草》有大觀、政和二本；《博古圖》爲宣和所纂，今雖未睹原刊本，而於元至大重修本中猶依稀可見原本面目之精良。南宋所刊版畫書，存於世者尚不在少數。陳祥道所纂禮樂二書，附圖甚富。以《纂圖互注》爲號召之《經》、《子》，自周易、毛詩、周禮、儀禮、禮記以下，至老、莊、荀、楊，刻本多至十餘種。婦女讀物，若《列女傳》者，亦皆圖文相輔。至坊間所刊醫卜星相之書，殆無不附圖者。若《天

竺靈籤》之類，所附圖亦甚精。山經地志之流，非圖不明方位，故亦往往附之。惟大抵粗具規模，偏於資用，無甚畫意。甚至《東家雜記》卷首，亦有版畫數幀。可見斯時版畫爲用之普遍，已不復囿於佛藏之範圍，蓋由宗教宣傳之資而漸成爲世間應用之物矣。此時，中國北部爲金人所據。遺黎留居中原者，文化之程度尚高。四十年前，俄國柯資洛夫探險隊，於甘肅黑城發掘古代遺址，得文物不少。中有單幀之版畫二幅，一題『隨朝窈窕呈傾國之芳容』，署平陽姬家雕印；一題『義勇武安王位』，署平陽府徐家印。此二幀均爲金代之物，殆是以版畫供觀賞之資之創始。人物衣袂，繁瑣細膩，大有唐畫韻趣。金版之《本草》，翻北宋本，亦雅飭可觀。而《趙城藏》尤爲巨帙。蓋金之文化與南宋文化成南北對峙，皆演北宋之緒餘而加變異者。至元代，而民間流行之版畫爲用益廣。作爲通俗讀物之白話《孝經直解》（貫雲石注），《三教搜神大全》與建安虞氏所刊《全相平話五種》皆附甚富之插圖，且其圖型，全同宋刊《列女傳》。續刊之《磧砂藏》與翻刻宋版之纂圖互注諸經子，《本草》、《博古圖》等亦皆精美不下原本。號爲蒙古版之《祖庭廣記》，其卷首所附之顏子從行、乘輅諸圖，氣象莊嚴端整，與佛家扉畫之絢麗者，有別具一天地之概。而尼山、顏母山諸圖，綫條剛勁有力，刀法潔淨精細，允爲山水版畫中之杰作。明初文化，多仍元舊。朱元璋爲政酷虐，過於胡人。洪武三十一年間，文化藝術，窒息不揚。而民間經大亂之後，資力艱難，與海外之交流，亦皆斬絕，故出版事業反較元代爲落後。今所見洪武刊本，用紙之粗劣，古所未有，且往往以粗黃厚箋，雙面刷印文字者。余所藏洪武版《天竺靈籤》，其插圖刻工之幼稚，似較之唐五代爲尤甚。持以較宋刊原本，人物依稀猶是，而神情則全非矣。靖難以後，生機漸復。燕京所刊之版畫，呈空前未有之光芒。永樂刊板之佛道經卷，有竟卷施以版繪者，富麗精工，曠古所無。圖型大似遼金時代之塑像，其精緻細密之光輪花飾，一望即知爲遼金遺式。蓋北平一帶之文物，受遼金影響最深也。宣德藏經，圖式亦工。惟民間流行之讀物，若劉東生《嬌紅記雜劇》，則粗陋簡率，無復宋元規範。正統以後，版畫傳作，於經藏插繪外，寂寞無聞。皇室士夫，殆皆不尚圖繪。今所睹者皆市井流俗之所爲耳，粗豪有餘，工巧不足。世宗踐祚，版畫作者，乃復振頽風，爭自磨濯。以燕京、金陵、建安三地爲中心，所刊圖籍，流傳遍天下。而以建安諸書肆爲尤勇健精進。其所刊者，或署『京本』，以示來源之正，或複宋元舊式，不沒地方色彩。上繼前修之餘緒，下啓隆萬之曠塗。其功不可沒也。若熊氏、余氏所編刊之通俗演義，童蒙讀物，無不運以精心，而出以純熟之手法。圖中之人物動作，宮室景色，雖未脫宋元影響，而已較爲繁雜多歧。隆慶及萬曆之初，版畫作風突轉入一新時代，而仍以建安諸肆爲先導。劉龍田刊《西廂記》，其插圖，易狹長之小幅而成全頁之巨製，實爲宋元版畫之革命。蓋《列女傳》型之版畫，局促一隅，布局不易開展。龍田易以全頁，則

人物之動作與其面部之表情均能表露顯豁。實通俗版畫技術上一大進步之表徵。自斯以後，除余氏諸肆尚墨守宋元成規外，餘皆急驟變易以趨時尚矣。張居正之《帝鑒圖說》刊於北方，氣象闊大，而刻工未邁。然實劃時代之一大作。以大臣學者而知充分利用版畫為教育之資材，蓋於版畫此後之發展有重大之影響焉。顧玄緯之《西廂記雜錄》為何鈐所刊，圖亦甚工。楊之炯《藍橋玉杵記》凡例云：每出插圖『以便照扮冠服』。蓋戲曲脚本之插圖，原具應用之意也。而金陵唐氏，富春堂所刊諸脚本則已近於以版畫為飾觀矣。明刊劇本，幾於無曲不圖，其風尚殆始於劉唐諸家也。而於版畫之日趨工麗，亦有甚大之推進力。富春堂尚刊有《全相評林古今列女傳》、《出像增補搜神記》、《三寶太監下西洋記》等，皆版畫史上之巨製也。其後有文林閣、唐振吾諸肆，殆皆其宗族。周曰校之《三國志演義》，某氏之《皇明英烈傳》，亦皆刊於金陵，其圖型均同唐氏諸書。大抵綫條較粗，動作甚複雜，人物則皆大型，表情皆甚顯露，尚具民間藝術草創豪邁、大膽不羈之作風。而金陵板之通俗書漸有奪建安板之勢矣。版畫之成為純藝術之作品，斯當為其先河。萬曆中葉以來，徽派版畫家起而主宰藝壇，睥睨一切，而黃氏諸父子昆仲，尤為白眉。時人有刻，其刻工往往求之新安黃氏。徽郡文士之作，若高石山房《目連救母記》，汪氏《環翠堂弈譜》、《傳奇》、《人鏡陽秋》、《程氏墨苑》、《方氏墨譜》，固無論矣。即金陵刊之《養正圖解》、《南北宮詞紀》，杭刊之《海內奇觀》與夷白堂諸演義，吳刊之《吳騷》、《吳歛》，浙刊之《徐文長改本昆侖奴》，王伯良校注《西廂記》，凌蒙初朱墨本《西廂五劇》之類，無不出於歙縣虬村黃氏父子昆仲手。沈德符《野獲編》云：《養正圖解》，徽州人所刻，梨棗極精工。其圖像出丁南羽手，飛動如生。蓋徽郡出版事業之盛，自汪士賢與吳勉學師古齋、吳瑄西爽堂、吳養春泊如齋以來，已凌駕兩京建安矣。而版畫之工，尤絕倫無比。古代之版畫，刻工即為畫家，故圖式多簡率（惟《磧砂藏》扉畫作者自署曰陳升畫），或摹寫實物圖形，或勾勒前人舊作，或憑其想象，創繪畫幅，無一大畫家之作品，亦無一大畫家曾專為版畫作圖者（鮑氏謂汪氏《列女傳》圖出仇英手，實不足憑信）。而斯時，則有汪於田、丁南羽、吳左千三人，為歙之版畫家作圖不少。環翠堂諸書多出於田手，泊如齋重刻《宣和博古圖》則出丁、吳手（持以較嘉靖間蔣昉之刻本，便知泊如齋刻本之工致），《程氏墨苑》、《養正圖解》均為南羽繪，《方氏墨譜》則為南羽、左千合繪。後高陽為胡正言作《十竹齋畫譜》；而陳老蓮繪《九歌圖》、《水滸葉子》、《博古頁子》，蕭尺木繪《離騷圖》、《太平山水圖畫》等皆專為付之梨棗用者。以大畫家之設計，而合以新安刻工精良絕世之手眼與刀法，斯乃兩美俱，二難并，遂形成我國版畫史之黃金時代焉。且諸刻工久受畫家之陶冶，亦往往能自行擬稿作圖，其精雅每不遜於畫人之作。吳承恩《狀元圖考》，其圖出歙人黃應澄手，即黃氏昆仲之一人也。斯復與近代版畫之風相近矣。

大凡歛人所刊版畫，無不盡態極妍，鬚髮飄動，能曲傳畫家之筆意。周履靖《畫譜牘》（《夷門廣牘》之一種）所收畫譜五種，無一不精工。而《春谷嬰翔》一卷，所刻諸禽之毛羽，皆細若絲縷，滑潤有光。顧炳刻《歷代名公畫譜》，黃鳳池刻《唐詩畫譜》、《六如畫譜》、《梅竹譜》、《楊爾曾刻《圖繪宗彝》等，皆能擷精取要，得古作之意而未大失其神，其刻工皆臻妙境。而當萬曆三十四年頃，程大約《墨苑》初印者，曾以五色墨模印數十幅，其色彩絢麗美妙，前無古人，殆為彩色版畫之先驅。後一年而《風流絕暢圖》出，通帙皆施以彩墨，人物之膚色衣履乃至几飾窗幃，無不栩栩如生。雖是褻圖，却為絕作矣。天啓崇禎間朱墨本、五色本之書籍盛行，而版畫之數色套印者僅胡正言之《十竹齋畫譜》與《箋譜》耳。而實已躋彩色版畫至高之界。所刊之花卉、蔬果，胥鮮翠欲流，晶潤如生；禽鳥之羽毛，草蟲之網翼，其絨翎、網紋，亦無不曲肖，一筆不苟，有類宋之院畫；而雨後柳枝，風前荷蓋，滴露未晞，流轉欲擲；半枯秋葉，蟲齧之痕宛然，蟲絲猶裊裊粘牽未斷，尤窮工極巧，功媲造化。《箋譜》諸畫，纖巧玲瓏，別是一格。以沒色凸板，壓印花瓣脉紋，鼎彝圖案，與乎橋頭水波，山間雲痕，尤為胡氏之創作。人物則瀟灑出塵，水木則澹淡恬靜，蛺蝶則花彩斑斕，欲飛欲止，博古清玩，則典雅清新，若浮出紙面。其後，蘿軒、殷氏諸譜，怡府之箋，皆仿此，而終不能勝之。明清之際，老蓮、尺木，以遺民而從事版畫，托物見志，寄慨無窮；其刻工黃肇初、建中、劉榮、湯尚輩皆能竭技盡巧以赴之；故於陳蕭縱筆揮寫，深淺濃淡，剛欲壁立千尋，柔如新毫觸紙之處，胥能達旨傳神，大似墨本，不類刻木。張宗子之《三不朽圖》，金古良之《無雙譜》，亦水滸、離騷之意也，工力亦深。順治、康熙以後，神州淪為狐兔之窟，蹂躪壓迫，無所不至。雍夷略定，乃亦宣藝術，以資粉飾。《萬壽盛典圖》、《避暑山莊圖》、《耕織圖》、《南巡盛典圖》、《皇清職貢圖》等，胥皆富麗堂皇，繪鏤極工。然終嫌精緻有餘，氣韻不足。蓋廊廟之歌，雖亦鏗鏘有節，而中人欲睡矣。李漁婿沈心友所纂芥子園諸譜，能於十竹齋外，別出一手眼；其山水畫拖藍帶紫，頗具闊大之氣象。其花卉翎毛，亦粗豪有力。余所得其時之彩印版畫，若《西湖佳話圖》，若《三國演義圖》，皆如是。然此後版畫之為用，乃從純藝術之坵壇，而墜落成諛諛矜誇之具矣。《閩頌彙編》，則功德碑之遺緒也；《西堂年譜圖》、《泛槎圖》、《鴻雪姻緣圖》等，則萬壽、南巡之餘音也。而筆意則較為恣放流動。《泛槎圖》長卷大幅，烟雲縹緲，觸筆成趣，能免於板澀。道咸以來，版畫之應用復廣。別下齋刊《陰騭文圖證》，圖出費丹旭手，意匠甚工。改琦之《紅樓夢圖》，任熊之《列仙酒牌》、《劍俠傳》皆為刊板而作，有十洲、老蓮畫意，而刻工之精良，亦不下於子立。顧沅刊《吳郡五百名賢圖贊》等巨著數種，足徵吳地刻工之未失先型。而桃花塢者，在蘇郡城之北隅，獨以刊印『年畫』『風俗畫』有名於時。自雍正至清季，塢中諸肆，殆為江南

各地刊畫之總樞。蓋自徽派版畫式微以後（乾隆以後徽派刻工無聞焉），吳中刻工則起而代之矣。所刊有具西洋風者，其情形與利瑪竇之宗教畫像為徽派刻工所複製者相同（利瑪竇諸圖見《程氏墨苑》中）。而粵中畫家刻工亦起而問鼎中原。梁廷楠《小四夢》之插繪，麥氏《鏡花緣》之人物圖，均甚良好。光緒末，歐美新型印刷術流入我國。上海諸畫家，若吳友如輩，皆專為石印作畫，匯為數十百冊，而木刻幾廢。桃花塢諸肆皆淪為廢墟矣。克保先型者，惟北平一區耳。民國肇建，文人學士，薈萃舊京，文酒之會無虛日，每喜自印詩箋。林琴南之山水畫，首見刊木。陳師曾、齊白石、陳半丁諸畫人皆競為諸肆作箋稿，一時彩印版畫之風復大盛。其間，娟秀雄奇，無所不有；嫺靜輝煌，各極其致。而白石諸作，粗枝大葉，隨筆渲染，朝華未謝，夕秀方啓，氣象之雄，前所未有。而刻工竟亦能不失其意。是則，於胡沈二家外，又別具一種宗風矣。惜僅供文士賞玩，未能施之他用。余輩頗思資之復活古版畫。而變起倉皇，故都淪陷。斯願之遂，當待之恢復之日矣。然自變後，版畫之效能，乃別闢一新途。刻家皆為少年藝人，報國有心，荷戈自效；而版畫者乃為宣揚國力之資物，却敵播功之露布矣。其作風與前修截然不同，蓋已與歐美近代作家合流而遠於古藝人之遺型矣。茲書所述，止於《北平箋譜》之選輯。若簿籍然，前簿已闔，新冊方啓。茲書，則舊籍之總結也。若論述少年藝人之所作，則當待之來日矣。綜觀我國版畫發展之歷程，與世界各國無殊。始於宗教之圖，繼資應用、教育，終乃成爲純粹之藝術品。其刻工、繪工，初本爲一人，繼乃爲畫家與刻工之合作，終則刻、繪之工復集於一身。惟諸國於挽近數十年方完成其發展之路徑者，我國則已於三百年前幾完成之。而遭時不幸，中原板蕩，藝苑根芽，摧殘殆盡。刻工日趨倒流，不復能廁身藝林。獨任後進者勇晉不已，亦可慨矣！然植根深厚，復興之兆已見。繼今有作，可卜其必能別闢新途，大弘前微也。斯之結集，或可有助新進藝人於百一歟？抑更有進者。茲書之作，爲意不獨囿於版畫藝術之闡幽揚微。我國史家，每齟齬詹詹於文字之矜持，而忽視實際社會生活之表現。茲書所集版畫，自唐宋以來，凡千七百幅，胥足反映千年來之生活實相、社會變遷。凡民間之起居衣食，上自屋宇之演變，衣冠之更易，下至飲饌娛樂好尚之不同，皆皎然有可徵者。殆亦論述我國近代史者所不能廢也，而複刊名畫，灌溉藝苑，實物圖形，有助科學，則亦意中之收穫。近代工藝美術，日進而與純藝術相近。埃及圖案，唐人織錦，每爲時流所取，模用新型。嘗見日本陶瓷諸器，取精用弘，自古代鐘鼎之幾何圖飾，至近代山水人物之圖譜，無不兼收并蓄。我國工藝，方入復興之途。瓷漆諸器，錦緞諸型，其必有資於斯，亦可斷言。故茲書者，不徒足雪我國藝壇之耻，亦資用之一要籍也。語曰：溫故而知新。此義可深省也。而茲書纂輯經過，亦有不能不一言者。蓋余於茲書，亦既彈精疲神二十餘載矣。其間艱苦困厄之情，焦慮縈心之態，殆非盡人所

能告語。凡茲所收圖籍，類多得之維艱。或節衣縮食，或更典售他書以得之。有已得之，竟以無力而復失去；有獲一見，而力不能收，竟聽其他售。一書之得失，每至形之夢寐，數年不能去懷。袁冕公劍嘯閣刊《隋史遺文》，附圖近百幅，甚精好。平賈持以求售，適值囊空如洗，却之。後為北大圖書館所得。今乃陷於故都矣！明刊《禪真逸史》，附圖八十幅，嘗一見於邃雅齋。以價昂未及收，而轉瞬躊躇間，已失去，不可復得。李卓吾評本《幽閨記》，胡正言《十竹齋箋譜》，萬曆間建安余氏刊諸小說，崇禎刊《金瓶梅圖》、《唐書志傳圖》等不下數十種書，皆嘗一見之，而因循坐誤，不可復收得，抱憾何已！然亦未嘗無奇遇巧合。金忠輯《瑞世良英》凡五卷，刊於關中，圖近三百餘幅。平賈某索值二百餘金，余未能應之，為孝慈所得。孝慈卒後，輾轉歸於涉園陶氏。頃陶氏書散出，此書歸北平修文堂。幸為余所見，立持之歸。闊別數載，終得歸庫，喜可知已！陶氏又藏有彩色印《程氏墨苑》一書。余嘗以徐森玉先生之介，至津沽訪蘭泉，專事披閱此書，錄目而歸。不作收藏想，唯願得假印耳。不意於劫中竟得歸余。蕭尺木《太平山水圖畫》，余訪求甚久，幾得而復失之。頃乃承張堯倫先生慨然見貽。更有一書，初得其半，數年後始獲其全帙者，亦有終不能得其全者。景泰本《廣信先賢事實錄》六卷，其第六卷中，有辛稼軒圖像一幀。余收得一本，是天一閣舊藏，僅存第一二卷，稼軒圖像竟不得一見。然《天一閣書目》原注已闕其四卷，恐天壤間更無完書者矣。又每於諸肆殘書堆中，搜掘終日。室暗如夜，鼠糞蟲漬，遍於書上。檢竟而出，兩手竟塵宛如染墨。辛勤一日，或竟一無所得，或亦得一帙半冊之殘本。偶一獲見一二奇書，便大喜欲狂，大類於荒山野谷中尋掘古帝王之陵墓。又嘗於殘書之背，揭下萬曆板《西游記圖》二幅，建安余氏板《西漢志傳》一幅，萬曆板《修真圖》一幅，便大覺快意。凡此一頁半幅之微，余亦收之。集此千數百種書，豈易事乎？往往斥半月糧，具大決心，始獲得一二種。豈富商大賈、紈袴子弟輩之以書飾壁壯觀者所能知其甘苦！殆如猩猩血，縷縷滴滴而出。何一非嘔心鏤肺之所得耶？而同一書也，又有初印次印之分。次印者圖多模糊，或已挖去刻工姓氏，或竟另易他名。非得初印本，不足以考信。故余得《狀元圖考》至三種之多，始發現明刊原有二種；又得汪氏《列女傳》至四種之多；《程氏墨苑》至三種之多；他若《仙佛奇踪》、《女範編》、《古列女傳》、《李告辰本西廂記》等數十種，亦皆蓄本二種以上，始得決一疑，得一定論。臧晉叔《元人百種曲》附圖至二百數十幅，幅幅精良，而求其刻工署名，則所見各本皆無之。偶於北平來薰閣睹一殘本，凡三十許冊，其圖竟每幅皆以真草小字署刻者姓氏。時傅孟真與余皆欲得之。以其價昂，躊躇未收，而竟歸諸日人，至今嗟惜未已！於時，與余有同好者，在滬有魯迅、周越然、周子競諸氏；在平有王孝慈、馬隅卿、徐森玉、趙斐雲諸氏，搜訪探討，興皆甚豪。有得必以相視，或見一奇書，獲一秘籍，則皆大喜。

孝慈竟因書發癩死。隅卿授課北大，一日，僕於案上而死。魯迅亦卒於滬。森玉、子競遠在滇池，斐雲則株守北方。越然近亦不甚講收藏。辨疑質難、會心同賞者，今復有何人乎？瑩瑩一身，處於荆天棘地之中，乃復叢書於室，獨肩此史官所闕之業，亦可傷已！憶十數年來嘗挾照相師數人，至越然許，至吳門吳瞿安氏許，至孝慈許，至北平圖書館，盡攝所欲得之版畫而歸。正欲繼攝隅卿所藏，而余倉皇南下，無心於此事。今隅卿諸書皆淪陷於故城，欲睹無從矣。凡所得影版，亦盈數篋。所憾者：賈客重利，每輦精品出重洋。德國某博物院藏有清初版彩印《西廂記圖》；美國某圖書館藏有《素娥編》全帙，為數年前王某所售。日本所藏我國版畫尤富。彩色版《風流絕暢圖》、《殷氏箋譜》、《蘿軒變古箋譜》均在彼邦。凡此絕代秘籍，能復歸於我乎？求全求備，百年難期。而世事瞬息萬變，及今不為纂輯，則并二十餘年來所已搜集者或將蕩為輕烟，雖百身何贖乎？因悍然不顧其疏漏，先就所已得者，次第刊印行世。庶或稍減杞憂，而有裨此大時代之藝人、史家乎？惟刷印之工，至為繁瑣，數載經營，尚未及半。初擬複刻（日本大村西崖所輯《圖本叢刊》皆為木刻複印者），然精良之刻工不易得，且易失原作精神，遂決用珂羅版印行。嘗囑托故官印刷所楊君試印數十幅，其刻劃精美處與原作不殊纍粟。而滬地印工，遠不逮平，數經嘗試，始勉中程範。其間彩色版畫，亦嘗試付商務印書館以彩色珂羅版複製三數幅。而色彩精神均遠遜於原作，遂擱置數年。而不久，此彩色印機亦毀於兵燹。嘗見狄平子重印《芥子園畫譜》三集，以珂羅版作圖底，而以木版套印彩色於上，或竟加以手繪，狼狽徘徊，無一是處。陶蘭泉所印墨譜諸書，金彩輝煌，可眩俗目，然系重加描繪後，付之彩色石印者，木刻之鋒鋸全失。偶與魯迅先生同輯《北平箋譜》，乃知北平尚有刻工，能刷印彩色版畫。遂假孝慈藏本《十竹齋箋譜》付刻。刻成一冊，果能不損原作之秀麗，遠勝大村西崖複製之諸書。因決將彩印版畫，均複以木。惟工程浩大，難期克日告成耳。賴有斐雲在平，負責督印。凡有所成，皆斐雲力也。獨於《程氏墨苑》彩印諸圖，特費躊躇。諸圖非套印，乃施彩墨於版上而後刷印者。遂先付珂羅版影印，印成後，再加刻版（其刻工極為細密，恐描繪失真）。刻成，遂仿原作，渲染彩墨於木板上，再加刷印。嘗試再四，乃告成功。用紙選料，亦幾經周折，始有愜於心。凡此瑣瑣言之者，蓋以見茲書之作，一篇一頁，莫非余心力所萃。所搜集之圖錄，皆余二十餘年來辛苦艱難之所得；所寫定之史實說明，亦皆余冥搜苦索之創獲。蓋為此史者自余始。初無所資以取材，辛勤固倍，所得獨多。匡正補益，蓋有俟於後之君子。或有以際斯滄海橫流、狐兔群行村落中，救死不遑，匡時為急，而乃荒時廢業以務此不急、無補之作見譏者。余惟尺有所短，寸有所長。書生報國，毛錐同於戈戟。民族精神之寄托，唯在文化藝術之發揚。歷劫不磨，文事精進，乃可卜民族前途之偉大光榮。Aeschylus 謳歌於波斯戰爭之中，Dante 宣揚

意大利民族精神於曙光將臨之際，Goethe 與 Schiller 亦於日耳曼民族苦鬥之時揚聲鼓舞其同儕。司馬遷作《史記》於漢與匈奴爭長之時，章太炎所著，胥寫於辛勞憂勤之中。唯大時代乃產生大著作。我民族光榮之建設，正息息在犧牲與奮鬥中邁進。余之茲書，或亦不賢識小之所貢獻於我民族者乎。

中華民國二十九年一月七日鄭振鐸序

編例

一、本書所載我國版畫史實及圖錄，自唐五代迄於民國。凡附有版畫之圖籍，自經子以至山經地志，小說戲曲，無不博采兼收；并選及通俗年畫。參考書目在三千種以上。引用書目亦在一千數百種以上。

二、本書凡正文四卷，圖錄二十卷。編纂時間在二十年以上。正文部分，考釋源流，鈎稽史實，創寫傳記，評騭圖形，在在皆第一次見之文字者。積稿數尺，用力甚劬。或有未諦，恕其草創。

三、圖錄部分，於宋元及明初之作，每選其足以代表者；於乾嘉以來之作，則僅擇其重要者；於傳本尚多，訪求尚易之書，則僅取十一於千百。唯於明清之際《十竹齋箋譜》，陳老蓮《博古頁子》，《水滸葉子》，蕭尺木《太平山水圖畫》諸作，則不吝全部收入。蓋不獨原書難得，即其本身亦為絕作，足以代表我國版畫之最高成就也。

四、編者畢生心力，萃於有關版畫圖籍之收藏，雖零篇斷簡，無不兼收并蓄。本書所采，大致以編者所自藏者為主。

五、本書圖錄，所收者，凡一千七百餘幅，除自藏者外，殆集我國藏書家之精華。凡公私書庫所得之秘籍孤本，有見必錄，隨時假印。隆情盛誼，永銘不忘。其間有已遭兵燹者，有已淪陷故都者，有已深藏錮健不能復睹者，有已輾轉數家，流落海外者。幸存片羽，彌痛沉淪！

六、版畫之書，貴於得初印之本，後印者每多圖形模糊，失大神采。亦往往挖改刻工姓氏，不足考信。編者於此，搜訪鈎稽，殊費苦心。同一書也，有集合諸本，多至三四種者。凡本書所收，務擇其尤精良者。非初印本必不可得，不以次印本入錄。

七、圖版大小，務仿原書，纍粟無殊。有試印至再至三，始至愜意快心之境者。惟亦有原書已不可復睹，而當時留影曾經縮攝，則不能不用縮本。但仍注明原書版型尺寸。

八、近人所印版畫每加描繪，再付石印，全失木刻之刀法與精神。本書除於彩色套印之圖版外，全部以珂羅版複制。濃淡深淺之間，務求合於原作。

九、複制彩色版畫，最感棘手，初曾以彩色珂羅版試印數幅，頗不愜意。後因刷印《北平箋譜》，乃知北平尚有刻工，能從事於此。遂將彩色諸版，全部付之重刻。果神彩煥然，不異原作。

十、本書選擇用紙，煞費苦心。近人每以白色宣紙印珂羅版，黑白過於分明，甚損美感。幾經嘗試，初用黃色毛邊紙，後用白羅紋紙，染以古色，皆不甚合用。最後乃訪得乳黃色羅紋紙一種，始犁然有當於心。惟此紙甚不易得，僅涇縣某山產之，定制備用，艱於再得。至彩色版畫，則仍用白色宣紙，取其易於顯色也。

十一、本書裝潢，力求精雅，間有仿宋代蝴蝶裝者。封面函篋，則均用國產綢類爲之，殊爲古樸莊麗。

十二、本書首附引用書目，未附刻工姓氏索引、畫家索引等，甚便讀者考察檢閱。

十三、本書爲我國藝術史之一部。編者繼此有作，更將從事於漢魏六朝碑刻圖塑及唐宋以來織錦圖案之搜集。凡此，皆往昔論述我國藝術史者所未之及者也。

十四、本書得以告成，賴友朋之力爲多。王孝慈、馬隅卿、魯迅、吳瞿安諸先生皆已相繼下世，不及見此書之成。每一念及，腹痛何已！趙斐雲、張菊生、潘博山、潘景鄭、瞿鳳起、徐森玉、周越然、徐蔚南諸先生，或相助訪求，或慨假所藏，銘感至深！本書題簽出吳湖帆、黃藹農二先生手筆。印刷奔走皆賴中國書店楊金華先生之力，出版發行，則有籍於趙家璧先生。此皆編者所應致深厚之謝意者也！