

鄭振鐸美術文集



郑振铎美术文集

张 薏 编

人民美术出版社

郑振铎美术文集

编者：张 藩

出版者：人民美术出版社

（北京北总布胡同32号）

责任编辑：王靖宪

装帧设计：张晓君

印刷者：人民美术出版社印刷厂

发行者：新华书店北京发行所

1985年6月第一版第一次印刷

书号：8027·8200 定价：2.35元



郑振铎先生在书房

目 录

《子恺漫画》序·····	1
《中国版画史图录》自序·····	3
·附：《中国版画史图录》编例·····	19
《北平笈谱》序·····	22
访笈杂记·····	25
《十竹斋笈谱》跋·····	34
重印《十竹斋笈谱》序·····	37
·附：鲁迅致郑振铎有关美术的信·····	38
《程及水彩画集》序·····	71
《中国历史参考图谱》序·····	73
《榭辉斋藏唐宋以来名画集》序·····	76
《中国艺术展览会》序·····	78
伟大的艺术传统·····	81
《伟大的艺术传统图录》序·····	118
《北京荣宝斋诗笈谱》序·····	123
《敦煌壁画选》序·····	124
《楚辞图》序·····	126
·附：《楚辞图》解题·····	129
中国古代绘画概述·····	139
中国绘画的优秀传统·····	160
《麦积山石窟》序·····	167

《宋人画册》序言·····	178
《中国古代版画丛刊》题跋四则·····	189
《历代古人像赞》跋·····	89
《圣迹图》跋·····	191
《忠义水浒传插图》跋·····	193
《天竺灵签》跋·····	195
附：《中国古代版画丛刊》后记·····	197
永乐宫壁画·····	199
《中国版画选》序言·····	203
《中国历代名画集》序言·····	206
《清明上河图》的研究·····	221
近百年来中国绘画的发展·····	248
《中国古代绘画选集》序言·····	261
美术书籍题跋辑录·····	314
《劫中得书记》有关美术书籍摘录·····	331
《劫中得书续记》有关美术书籍摘录·····	339
《欧行日记》摘录·····	354
记阿旃他的壁画·····	371
永在的温情——纪念鲁迅先生·····	386
鲁迅与中国古版画·····	393
我国工艺美术的优良传统及其发展的道路·····	398
编后记·····	407

《子 愷 漫 画 》 序

中国现代的画家与他们的作品，能引动我的注意的很少，所以我不常去看什么展览会，在我的好友中，画家也只寥寥的几个。近一年来，子愷和他的漫画，却使我感到深挚的兴趣。我先与子愷的作品认识，以后才认识他自己。第一次的见面，是在《我们的七月》上。他的一幅漫画《人散后，一钩新月天如水》，立刻引起我的注意。虽然是疏朗的几笔墨痕，画着一道卷上的芦帘，一个放在廊边的小桌，桌上是一把壶，几个杯，天上是一钩新月，我的情思却被他带到一个诗的仙境，我的心上感到一种说不出的美感，这时所得的印象，较之我读那首《千秋岁》（谢无逸作，咏夏景）为尤深。实在的，子愷不惟复写那首古词的情调而已，直已把他化成一幅更足迷人的仙境图了。从那时起，我记下了“子愷”的名字。佩弦到白马湖去，我曾向他问起子愷的消息。后来，子愷到了上海，恰好《文学周报》里要用插图，我便想到子愷的漫画，请愈之去要了几幅来。隔了几时，又去要了几幅来。如此的要了好几次。这些漫画，没有一幅不使我生一种新鲜的趣味。我尝把他们放在一处展阅，竟能暂忘了现实的苦闷生活。有一次，在许多的富于诗意的漫画中，他附了一幅《买粽子》，这幅上海生活的片断的写真，又使我惊骇于子愷的写实手段的高超。我既已屡屡与子愷的作品相见，便常与愈之说，想和子愷他自己谈谈。有一天，他果然来了。他的面

貌清秀而恳挚，他的态度很谦恭，却不会说什么客套话，常常讷讷的，言若不能出诸口。我问他一句，他才朴质的答一句。这使我想起四年前与圣陶初相见的情景。我自觉为他所征服，正如四年前为圣陶所征服一样。我们虽没有谈很多的话，然我相信，我们都已深切的互相认识了。隔了几天，我写信给他道：“你的漫画，我们都极欢喜，可以出一个集子么？”他回信道：“我这里还有许多，请你来选择一下。”一个星期日，我便和圣陶、俞之他们同到江湾立达学园去看画。他把他的漫画一幅幅立在玻璃窗格上，窗格上放满了，桌上还有好些。我们看了这一幅又看了那一幅，震撼他的表现的谐美，与情调的复难，正如一个贫窶的孩子，进了一家无所不有的玩具店，只觉得目眩五色，什么都是好的。我道：“子恺，我没有选择的能力，你自己选给我罢。”他道：“可以，有不好的，你再拣出罢。”这时，园里的许多同事与学生都跑进来看。这个小小的展览会里，充满了亲切，喜悦与满足的空气。我不曾见过比这个更有趣的一个展览会。当我坐火车回家时，手里挟着一大捆的子恺的漫画，心里感着一种新鲜的如占领了一块新地般的愉悦。回家后，细细把子恺的画再看几次，又与圣陶、雁冰同看，觉得实在没有什么可弃的东西，结果只除去了我们以为不大好的三幅——其中还有一幅是子恺自己说要不得的——其余的都刊载在这个集子里，排列的次序，也是照子恺自己所定的。

一九二五年十一月九日，郑振铎。

按：《子恺漫画》文学周报社出版，一九二六年一月初版。

《中国版画史图录》自序

我国版画之兴起，远在世界诸国之先。欧洲之版画，为德荷二国所创，始施于博戏之纸牌上，並用以刷印圣经图像，时约在西历一千四百十年左右（当我国永乐初）。日本之浮世绘版画则盛于江户时代（当我国万历至同治间）。独我国则于晚唐已见流行。迄万历、崇祯之际而光芒万丈。歛人黄、刘诸氏所刊，流丽工致，极见意匠。十竹斋所刊画谱、笺谱则纤妙精雅，旷古无伦，实臻彩色版画最精至美之境。其时欧西木刻画固犹在萌芽也。世人唯知有《芥子园画谱》。日本版画家与画人所奉为圭臬者亦唯此谱是尚。不知在我国版画史上，此谱已为蜕变之作，且非最上乘者。近数十年来，欧美之研究美术者，每重视日本之浮世绘版画。唯日人独能广搜我国诸画谱，传刻于世。大村西崖校辑《图本丛刊》，所收若《罗轩变古笺谱》及顾氏《古今名公画谱》等书，俱为我国版画名作。黄凤池《唐诗画谱》、《草木花诗谱》、《木本花鸟画谱》与十竹斋、芥子园诸谱，日本亦均有传刻本。中国画作风之有大影响于日本画者，诸画谱之流行盖与有力焉。近者，德人亦稍知留意我国之版画。德国中国学院卫礼贤（Richard Wilhelm）主编之《中国杂志》（Sinica）其中数册，尝附有北平刊印之诗笺一二帧，见者每为神往。盖初睹恬淡悠远之作风，以寥寥数笔，具无穷意态，大足一涤日本版画金碧繁碎之感。夫以和柔温润之国纸，拓印木刻画，实最足表达刀法与笔

锋。鲁迅先生尝以宣纸贻苏联版画家，试拓数十笺，果神采焕然。持以与使用西方粗涩坚僵之纸所拓出者相较，其效果迥异。日本版画，工致有余，然终逊我国作品之温柔秀丽者，与其拓纸之刚硬，盖亦有关焉。惟世人毕竟罕知我国版画在美术史上之重要地位，亦无留意及其发展之过程者。于我国明清之际，版画之黄金时代作品，尤少述及。盖以斯类作品，至不易得。欧美人所得者大都为坊间至劣极丑之翻刻本。仅具物形，全无意态。而十竹斋、芥子园诸谱，亦往往为再四翻版，色彩全非之陋本，无怪彼辈之忽视矣。尝与友辈谈及，斯类陋本，徒灾梨枣，且贻国羞。我辈若有刊刻，于躬亲督印之本外，必将原版毁去，决不任坊贾草率重印也。George T. Candlin所著《中国小说》(Chinese Fiction, 美国The Open Court Publishing Company, Chicago, 1898出版)中附之插图，均取诸清代翻刻之三国、西游俗本。Laurence Binyon所纂辑之Catalogue of Japanese and Chinese Woodcuts in the British Museum(London, 1916)亦以日本版画为主，而以我国作品为附庸，其所收者亦均非第一流之作。夫以世界版画之鼻祖，且具有一千余年灿烂光华之历史者，乃竟为世界学人忽视、误解至此，居恒未尝不愤愤也！二十余年来，倾全力于搜集我国版画之书，誓欲一雪此耻。所得、所见、所知自唐宋以来之图籍，凡三千余种，一万余册，而于晚明之作，度藏独多；所见民间流行之风俗画、吉祥画，(以年画为主)作为饰壁与供奉之资者，亦在千帧以上。其作风之独特雄奇，固与西洋版画面目全殊，亦与日本之浮世绘版画不同。往往富于清逸之诗趣，醇厚之余韵，而不屑屑于表现人间之丑恶，尤忌穷形尽态之现实描写。盖具有古典之健全美者。或清丽潇洒，若云林之拳石小景；或隽逸深远，若米家之山水画轴；或

娟娟若临流自媚之水仙；或幽幽若月下独奏之洞箫；或恬静若夕阳之明水；或豪放若天马之行空；或精致细腻若天方建筑之图饰；或疏朗开阔若秋空午日之晴明。即写壮士赴敌，忠臣就义，嫠妇夜泣，孤子啼血，乃至写樊哙之临鸿门宴，刘先主之跳檀溪，高渐离之击筑，段秀实之举笏，虽寓豪放雄迈之意，而终鲜剑拔弩张之态。甚至描春态，写恋情，亦温柔敦厚，适可而止。盖纯为古希腊Praxiteles 辈雕刻之同型，具美好镇静，康健晴明之极致者。而其雕镂之技术，则纵横如意，无施不宜；有刚劲若铁者；有柔和若丝绸者；或细针密刺若宋明之锦绣；或点粒凸起，界画分明若立体之建筑；或花采重叠，繁缛精丽，而无损画面空间之布置；或疏朗稀阔，远水孤山，而不失深远无穷之意致。大凡皆足以表现东方艺术之品格与精神。John Ruskin 在牛津大学讲述“雕刻术”，成Ariadne Florentina一书，评版画之旨趣最精；谓版刻之术，有万不及绘画之美好者在。盖以刀以板，以线条所成之作品，往往是素描，仅能表现对象之要点。然唯此亦使作者惯于把握事物之特点，而以选要之刀法表现之，与素描之功果无殊。是故，绘画有可藏拙者，而版画则一目了然，不精美则必尘俗无可称。我国版画诸名作则固皆精雅绝伦者也。且我国绘画本以线条为主，故尤易重现于木刻中。重要作品之复制版画者每不至损及原画之精神，盖非仅重描摹绘，存形遗神也。若刘荣、汤尚辈之刻萧尺木《太平山水图画》，黄子立之刻陈老莲《博古页子》，与原作几累粟不殊。而《太平山水图画》于原作笔触圆融，点画纤致处，尤曲尽其妙；粗视之，殆不类刊木。《博古页子》凡四十八图，计树之老挺疎枝秀出物表者得二十七；小几大案之张，汉瓦秦铜之设，其器具得五十八；衣冠衿饰，备须眉横姿态而成人物者得伯四十有九；一

切牛羊狗马之类不计焉。列子谓宋人刻沐猴棘端，纪昌以燕角之弓，搆蓬之箭，射虱贯心而悬不绝。噫，人皆以为寓言耳。请观博古牌，世岂乏此手此眼哉！”（唐九经《博古页子序》）我国版画家之具此手此眼者盖比比然也。世人每以版画多摹刻名作，非独立之艺术。然于名画之撮精取华，岂易事哉！古版画之名世者，殆无不是复制古今之诸名作。Dürer 为欧洲第一大作家，特为版画作图者，所作均由技巧之刻工辈刻成之（公元一四九二年至一五二六年）。Holthein 继之，作《死之舞蹈》（Dance of Death）由最伟大之木刻者 Hans Lützelterge 完成之，其影响于后来版画者至巨。英国有 Thomas Bewick（1753—1828）者，以白色线条为主，而不似前人之以黑色线条构成版画，所作《英国兽图》、《英国鸟图》皆杰出之书。十九世纪间则有 Allgaier 与 Siegle 刊刻 Kaulback 绘之《列那狐》插图，Bürkner 与 Gabner 刊刻 Ludwig Richter 所绘之版画，斯皆画家与刻工合作而成版画者，而画家亦专以绘作版画著称。盖画家与木刻家固若鸟之双翼，车之双轮，相倚为用者也。至近代之版画家若法国之 Stepham Pennemaker，美国之 Timothy Cole 及 Frederick Juengling 诸人，则合画人刻工为一身，已脱离绘画之拘束，而自能成一种独立而特殊之艺术，自有其最高之成就矣。惟我国之版画家则脱离绘画之范畴为独早。明万历间之版画家若黄氏诸昆仲，若刘素明，皆已自能意匠经营，勾勒作稿，其精美固无逊于名画家所作也。且因我国绘画与版作风之相近，故版画作品之有助于画家者乃独多（惟画家辈每讳言之耳）。盖我国名画，每深藏锢键于皇宫富室，画家得见真迹者寥寥。所藉以入手学习者，赖有若干木刻之画谱耳。《芥子园画谱》之流行，即以此故。而日本诸画谱传刻独多者，其原因亦不外此。余所

藏《汪氏列女传》、《素园石谱》诸书，每是从画家散出者，其中消息自不难考知也。尝论我国版画之发展，其历程盖可略述焉。隋唐以前，版刻无闻。而汉魏六朝碑版墓砖之花饰，殷周三代甲骨与铜玉诸器之图案，已甚繁缛工致。追溯渊源斯当为版画之祖，亦若石经碑刻当为刻书之祖也。唐之中叶，佛教极盛，而三藏经卷尚为手写。间有以木镌佛菩萨像捺印于卷前若押印章者，每卷多至数十百像，以资功德，祈护祐。易石刻以木刻，易拓石以印木之习，斯当其始。而刻木之图象，具有布局意匠者，则当以唐懿宗九年王价施刊之《金刚般若经》卷端之扉图为其祖。与此经同出敦煌者，尚有晋开运四年曹元忠刊版之《大圣毗舍门天王像》一帧，斯殆为佛龕供奉之资者。后此刊经，每卷之前，殆无不具有扉画者。雷峰塔中所藏宋太祖开宝八年吴越王钱俶刊之《宝篋印陀罗尼经》卷前亦有甚精美之扉图。山西赵城县广胜寺之《金藏》，其卷首扉图中之人物，乃大有西域风。南宋刊之《磧沙藏》（至元代尚继续刊刻未已）其卷端扉图，最为精良可喜，线条流动，结构庄丽，为初期版画之杰作。每帧下端大抵皆署有刻工及画工姓名。画者以陈升为最著，刻工则有陈宁、孙祐、袁玉诸人。版画刻工之姓氏，为我人所知者，斯当为其朔。初期版画之为宗教图象，信仰象征，中外固无殊也。至北宋末，版画之为用渐广。《本草》有大观、政和二本，《博古图》为宣和所纂，今虽未睹原刊本，而于元至大重修本中犹依稀可见原本面目之精良。南宋所刊版画书，存于世者尚不在少数。陈祥道所纂礼乐二书，附图甚富。以“纂图互注”为号召之“经”、“子”，自周易、毛诗、周礼、仪礼、礼记以下，至老、庄、荀、杨，刻本多至十余种。妇女读物，若《列女传》者，亦皆图文相辅。至坊间所刊医卜星相之书，殆无不附图者。若《天竺灵签》之类，所附

图亦甚精。山经地志之流，非图不明方位，故亦往往附之。惟大抵粗具规模，偏于资用，无甚画意。甚至《东家杂记》卷首，亦有版画数帧。可见斯时版画为用之普遍，已不复囿于佛藏之范围，盖由宗教宣传之资而渐成为世间应用之物矣。此时，中国北部为金人所据。遗黎留居中原者，文化之程度尚高。四十年前，俄国柯资洛夫探险队，于甘肃黑城发掘古代遗址，得文物不少。中有单帧之版画二幅，一题“随（隋）朝窈窕呈倾国之芳容”，署平阳姬家雕印；一题“义勇武安王位”，署平阳府徐家印。此二帧均为金代之物，殆是以版画供观赏之资之创始。人物衣袂，繁琐细腻，大有唐画韵趣。金版之《本草》，翻北宋本，亦雅饬可观。而赵城藏尤为巨帙。盖金之文化与南宋文化成南北对峙，皆演北宋之绪余而加变异者。至元代，而民间流行之版画为用益广，作为通俗读物之白话《孝经真解》（贯云石注）、《三教授神大全》与建安虞氏所刊《全相平话五种》皆附甚富之插图，且其图型，全同《列女传》。续刊之《磻沙藏》与翻刻宋版之纂图互注诸经子，《本草》、《博古图》等亦皆精美不下原本。号为蒙古版之《祖庭广记》，其卷首所附之颜子从行、乘辂诸图，气象庄严端整，与佛家扉画之绚丽者，有别具一天地之概。而尼山、颜母山诸图，线条刚劲有力刀法洁净精细，允为山水版画中之杰作。明初文化，多仍元旧。朱元璋为政酷虐，过于胡人。洪武三十一年间，文化艺术，窒息不扬。而民间经大乱之后，资力艰难，与海外之交通，亦皆斩绝，故出版事业反较元代为落后。今所见洪武刊本，用纸之粗劣，古所未有，且往往以粗黄厚笺双面刷印文字者。余所藏洪武版《天竺灵签》，其插图刻工之幼稚，似较之唐五代为尤甚。持以较宋刊原本，人物依稀犹是，而神情则全非矣。靖难以后，生机渐复。燕京所刊之版画，呈空前未有之光芒。永乐刊板之

佛道经卷，有竟卷施以版绘者，富丽精工，旷古所无。图型大似辽金时代之塑像，其精致细密之光轮花饰，一望即知为辽金遗式。盖北平一带之文物，受辽金影响最深也。宣德藏经图式亦工。惟民间流行之读物，若刘东生《娇红记杂剧》，则粗陋简率，无复宋元规范。正统以后，版画传作，于经藏插绘外，寂寞无闻。皇室士夫，殆皆不尚图绘。今所睹者皆市井流俗之所为耳。粗豪有余，工巧不足。世宗践祚，版画作者，乃复振颓风，争自磨濯。以燕京、金陵、建安三地为中心，所刊图籍，流传遍天下。而以建安诸书肆为尤勇健精进，其所刊之通俗演义，童蒙读物，无不运以精心而出以纯熟之手技。图中之人物动作，宫室景色，虽未脱宋元影响，而已较为繁杂多岐。隆庆及万历之初，版画作风，突转入一新时代。而仍以建安诸肆为先导，刘龙田刊《西厢记》，其插图，易狭长之小幅而成全页之巨制，实为宋元版画之革命。盖《列女传》型之版画，局促一隅，布局不易开展。龙田易以全页，则人物之动作与其面部之表情均能表露显豁。实通俗版画技术上一大进步之表征。自斯以后除余氏诸肆尚墨守宋元成规外，余皆急骤变易以趋时尚矣。张居正之《帝鉴图说》刊于北方，气象阔大，而刻工未遵，然实划时代之一大作。以大臣学者而知充分利用版画为教育之资材，盖于版画此后之发展有重大之影响焉。顾玄纬之《西厢记杂录》为何钐所刊，图亦甚工。杨之炯《蓝桥玉杵记》凡例云：每出插图“以便照扮冠服”。盖戏曲脚本之插图，原具应用之意也。而金陵唐氏富春堂所刊诸脚本，则已近于以版画为饰观矣。明刊剧本，几于无曲不图，其风尚殆始于刘唐诸家也。而于版画之日趋工丽，亦有甚大之推进力。富春堂尚刊有《全相评林古今列女传》，《出像增补搜神记》，《三宝太监下西洋记》等，皆版画史上之巨制也。其后有文林阁、唐振吾

诸肆，殆皆其宗族。周曰校之《三国志演义》，某氏之《皇明英烈传》亦皆刊于金陵，其图型均同唐氏诸书。大抵线条较粗，动作甚复杂，人物则皆大型，表情皆甚显露，尚具民间艺术草创豪迈、大胆不羁之作风。而金陵板之通俗书渐有夺建安板之势矣。版画之成为纯艺术之作品，斯当为其先河。万历中叶以来，徽派版画家起而主宰艺坛，睥睨一切，而黄氏诸父子昆仲，尤为白眉。时人有刻，其刻工往往求之新安黄氏。徽郡文士之作，若高石山房《目连救母记》，汪氏《环翠堂弈谱》传奇，《人镜阳秋》，程氏《墨苑》、方氏《墨谱》，固无论矣。即金陵刊之《养正图解》、《南北官词纪》，杭刊之《海内奇观》与夷白堂诸演义，吴刊之《吴骚》、《吴歙》，浙刊之徐文长改本《昆仑奴》，王伯良《校注西厢记》，凌濛初朱墨本《西厢五剧》之类，无不出于歙县虬村黄氏父子昆仲手。沈德符《野获编》云：《养正图解》徽州人所刻，梨枣极精工。其图像出丁南羽手，飞动如生。盖徽郡出版事业之盛，自汪士贤与吴勉学师古斋、吴琯西爽堂、吴养春泊如斋以来，已凌驾两京建安矣。而版画之工，尤绝伦无比。古代之版画，刻工即为画家，故图式多简率（惟《磻沙藏》扉画作者自署曰陈升画）。或摹写实物图形，或勾勒前人旧作，或凭其想象，创绘画幅，无一大画家之作品，亦无一大画家曾专为版画作图者（鲍氏谓汪氏《列女传》图出仇英手，实不足凭信）。而斯时，则有汪于田、丁南羽、吴左千三人，为歙之版画家作图不少，环翠堂诸书多出于田手，泊如斋重刻《宣和博古图》则出丁、吴手（持以较嘉靖间蒋暘之刻本，便知泊如斋刻本之工致。）；《程氏墨苑》、《养正图解》均为南羽绘；《方氏墨谱》则为南羽、左千合绘。后高阳为胡正言作《十竹斋画谱》，而陈老莲绘《九歌图》、《水浒叶子》，《博古页子》，萧尺木绘《离骚图》、《太平山水图画》等皆专为付之梨枣用者。以大画家之设计，而合以新

安刻工精良绝世之手眼与刀法，斯乃两美俱，二难并，遂形成我国版画史之黄金时代焉。且诸刻工久受画家之陶冶，亦往往能自行拟稿作图，其精雅每不逊于画人之作。吴承恩《状元图考》，其图出歙人黄应澄手，即黄氏昆仲之一人也。斯复与近代版画之风相近矣。大凡歙人所刊版画，无不尽态极妍、须发飘动，能曲传画家之笔意。周履靖《画谱跋》（《夷门广牍》之一种）所收画谱五种，无一不精工。而《春谷嚶翔》一卷，所刻诸禽之毛羽，皆细若丝缕，滑润有光。顾炳刻《历代名公画谱》，黄凤池刻《唐诗画谱》、《六如画谱》、《梅竹谱》杨尔曾刻《图绘宗彝》等，皆能撷精取要，得古作之意而未大失其神，其刻工皆臻妙境。而当万历三十四年顷，程大约《墨苑》初印者，曾以五色墨模印数十幅，其色彩绚丽美妙，前无古人，殆为彩色版画之先驱。后一年而《风流绝畅图》出，通帙皆施以彩墨，人物之肤色衣履乃至几饰窗帟，无不栩栩如生。虽是套图，却为绝作矣。天启崇祯间，朱墨本、五色本之书籍盛行，而版画之数色套印者仅胡正言之《十竹斋画谱》与《笈谱》耳，而实已跻彩色板画至高之界。所刊之花卉、蔬果，胥鲜翠欲滴、晶润如生；禽鸟之羽毛，草虫之网翼，其绒翎、网纹，亦无不曲肖，一笔不苟，有类宋之院画，而雨后柳枝，风前荷盖，滴露未晞，流转欲掷；半枯秋叶，虫眠之痕宛然，虫丝犹袅袅粘牵未断，尤穷工极巧，功媲造化。《笈谱》诸画，纤巧玲珑，别是一格。以设色凸板，压印花瓣脉纹，鼎彝图案，与乎桥头水波，山间云痕，尤为胡氏之创作。人物则潇洒出尘，水木则澹淡清华，蛱蝶则花彩斑斓，欲飞欲止，博古清玩，则典雅清新，若浮出纸面。其后，萝轩、殷氏诸谱，怡府之笈，皆仿此，而终不能胜之。明清之际，老莲、尺木，以遗民而从事版画，托物见志，寄概无穷。其刻工黄肇初、建中、刘荣、汤尚辈皆能竭技尽巧以赴之。故于陈萧