

郑振铎的“徽派”情缘

鲍义来

【摘要】郑振铎在一生收书、藏书及学术生涯中，曾将一部分精力投向了中国古代版画的收集和研究，尤其是徽派版画引起了他的很大兴趣，他曾对徽派版画进行过深入研究，热情地给予宣传，并第一次提出了“徽派”概念。

【关键词】郑振铎 藏书 徽派版画

郑振铎作为一个编辑家、学者、教授，缘何情结“徽派版画”？

因为藏书爱好，也因为研究的需要，他在收集大量古代文学作品中，接触到大量插图，自然也接触到了大量明代万历年间徽州版画，由此引起了对这一文化现象的兴趣和思考，并最先提出了“徽派版画”，高度评价它的崛起在中国古代版画史具有的伟大意义。

郑振铎是一个具有多方面才能和成就的人，收藏和研究徽州版画只是他人生旅途的若干履痕，许多研究他的专家，并没有非常在意他的这一“徽派”情愫。为此笔者草撰拙作，也借此一抒敬仰之情。

所谓版画，就是人们习惯说的木刻画。用一块木板，刻出人物山水、花卉鸟虫，然后用纸印刷，符合人们的欣赏心理，提高了人们的阅读兴趣。我国的文字流传经过了甲骨、金石到木版印刷的漫长过程，很早就有了汉画石像和唐代时的木刻佛像。然而，唐时版画仅仅局限于佛教宣传；版画的强劲发展、广泛影响并登峰造极则是明代中期万历年间，随着市民阶层的迅速扩大而爆发出的市场原动力，插图成了人们阅读欣赏的需要。徽州版画也才由此繁荣，声震环宇。

考察徽派版画的形成，除了上面所说的市场原因外，还因为这里书板有良材，刻工有名手；经济上有徽商的强力支持，无需像别地的刻家斤斤计较于射利之多少；版画的艺术效果也吸引了画家愿与刻工结合，以及刻工文化水平的不断提高；还有相互的艺术形式诸如徽州木雕、砖雕、石雕、竹雕和新安画风兴起的艺术交融，尤其是墨模艺术的直接转化，这些无不是徽派版画“骤精”的原因。

“无书不插图，无图不徽刻”，成了明中期到清中期一百多年出版界的一道靓丽风景。

以下我们就从郑振铎徽派版画的收藏、研究和出版三个方面来作介绍。

一、收书

版画进入收藏界，郑振铎无疑起了推波助澜的作用。他说过：“中国古代版画的收集，只是最近五六十年来的业迹。在过去，对于收集版画，都讳莫如深，被称为收集‘小人书’。画家们往往购致许多版画书作为画稿，却也不大愿意让别人知道。藏书家间有度藏有插图的书籍，却并非为了插图而收集它们。在民国初年，有陈大镫先生的，才第一次着意地收集明代的版画书，并着手编辑《徽派刻工名手姓名录》……我在南北各地也不断地在收集版画书，而收集的范围较广，亦间得宋、元及明初刊刻的图籍。在三十多年的辛勤的收集的结果，所得不过一千多种。”¹

然而，中华民族所蒙受灾难带给他的刺激，则是促使郑振铎不遗余力收集版画的又一重要原因。

因为日本帝国主义的入侵，上海经历了1932年“一二八”和1937年“八一三”两次战役，他所存放开明书店上百箱的图书全部焚于灰烬。又因为他的进步面貌，已为日寇和汉奸所密切关注，但他不顾身家性命：“我

¹ 《〈中国古代版画丛刊〉总序》，《郑振铎全集》第14卷第276页，花山文艺出版社1998年11月出版。

要把这保全全民族的一部分担子挑在自己的肩上，一息尚存，决不放下。我做了许多别人以为是傻的傻事。但我不灰心，不畏难的做着，默默地躲藏的做着。……假如有人问我：你这许多年躲避在上海究竟做了些什么事？我可以不含糊的回答他说：为了抢救并保存若干民族的文献工作，没有人来做，我只好来做，而且做起来并不含糊。”²

下面，我们重点地看看他收藏了哪些徽派版画，又经过了怎样的艰难？

《古今女范》是一部封建社会规范女子道德教诲的读物，为明代歙县虬村黄氏所刻，雍容大度，形态毕现。郑振铎称赏：“线条细若毛发，柔如绢丝，是徽派版画书最佳者之一。”此书一直为学者也是版本学家陈乃乾收藏，然郑却“十余年来，未尝瞬息忘此书也。”1937年，日本军队占领上海，国民党军队西撤，陈乃乾因经济困难，“忽持此书来，欲以易米。”郑见此书：“大喜过望，竭力筹款以应之，殆半月之粮然不遑顾也。斗室避难，有此‘豪举’，自诧收书之兴竟未稍衰也。”³虽然举债，然而名刻在手，犹如富翁也。

而当他得到《程氏墨苑》时，那高兴更是无以复加，他说过：“此‘国宝’也！人间恐无第二本。余慕之十余年，未敢作购藏想。不意于劫中竟归余有，诚奇缘也。”

要问这书何以让他如此高兴？

《程氏墨苑》是明万历年间歙县制墨大家程君房、又名程大约的一部墨谱，内容之丰富，大凡天地万物，无所不有，且请了当时著名的绘画高手丁云鹏绘作，全国第一流的文化名人无不有诗书题咏，然后由虬村黄氏所刻，可谓不厌其精。尤其难得的是《程氏墨苑》还有彩色印制，郑振铎所得的这部就有50多幅彩图。最初，朋友徐森玉告诉他，天津陶兰泉先生有彩色《程氏墨苑》。当时他正在撰写《中国版画史》，极想一见实物，通过介绍，他去天津拜谒：“细阅此书竟日，录目而归。”并一再嘱咐陶氏：“他书皆可售，此书于版刻史上、美术史上大有关系，不宜售。”以后陶兰泉迁上海，走前将藏书几近散尽。郑振铎想，《程氏墨苑》也必然出售了。但托了至友打听，得知果然尚在，最后为郑所收，那高兴可见：“书至之日，灿灿有光，矜贵之极。曾集同好数人，展玩至夕。复细细与他本‘墨苑’相校，其中异同处甚多。施彩色者近五十幅，多半为四色、五色印者。今所知之彩色木版画，当以此书为嚆矢。……此书各彩图，皆以颜色涂渍于刻版上，然后印出；虽一版而具数色。后来诸彩色套印本，盖即从此变化而出。……我人谈及彩色套版，每不知起源于何时。得此书，则此疑可决矣。”⁴以后，他还说过：“得彩色本‘墨苑’，诧为难得之奇遇。十载相思，一旦如愿以酬，喜慰之至，至于数夕不能安寝。”⁵

至于收到《瑞世良英》，更是一番曲折。有位刘某的书贾，经常送书上门，也常有一些好书，然而索价太高。一次带了明刊本《天文图》等书四册，索价四百金，因贵没有购下，但不久即出手，致郑大叹“此为永不能忘之一大憾事”。又之后，刘某携《瑞世良英》四册，也因价奇昂不能忍受，经讨价还价，然竟分文不让，也只好忿然退还，不久为一位朋友收去。因为书在朋友手上，毕竟可以借阅，所以也没有什么可急。不久，友卒，书出，为郑见到：“余如见故人，立收得之，不问价也。不意乃较刘贾所索者尤昂。余念：此次不能再交臂失之矣，遂毅然留下。所费几尽一月粮。劫火弥天，黄流遍地。报国无门，乃复抱残守阙，聊以自慰，亦可哀矣。”⁶

还有《养正图解》，是一部专为教育皇子皇太子如何做一位明君而编的读物。因为“养正于蒙”的需要，这一读物不仅内容向上，还要有儒雅大气的插图以增加生动性和可读性，《养正图解》自然就选择了名列一等的虬村黄氏。郑在收到这一徽版时写下：“明新安汪光华玩虎轩镌行戏曲书不少，亦万历季年一重要之书肆也。余尝

² 《求书日录》，人民文学出版社《郑振铎文集》第七卷 604 页。

³ 《劫中得书记》，《郑振铎文集》第七卷第 438 页。

⁴ 《劫中得书记》，《郑振铎文集》第七卷第 463 页。

⁵ 《劫中得书续记》，《郑振铎文集》第七卷第 531 页。

⁶ 《劫中得书续记》，《郑振铎文集》第七卷第 506 页。

得其所镌《琵琶记》，又从汪树仁处，得其所镌《红拂记》半部。月前树仁又送来玩虎轩本《养正图解》残本一册。余不以其‘残’而斥去，仍收之。然今乃得其用。”⁷这便是淘书的乐趣了。

因为郑振铎新得到了一部白绵纸印的《养正图解》二册，署了“重刊养正图解”。郑将其与先前所得的残本对照，竟出一辙，由此知道这玩虎轩原有版片已于清初为人所得，说“重刊”是想以掩其攘夺之实。由此体会到：“若余不收得玩虎轩本，几无不为其所愚者。可见复本残帙，殆无不有可资考证之处也。……博闻多见，诚为学之要著哉。”⁸

萧云从所绘、徽人所刻的《太平山水图》，描绘的是古太平包括芜湖、当涂的风景，曾为他久访而不得。后在一位朋友家中见到一册，很想得到，但却已为日本人先行订购。“留连数刻，不得不舍去。”后来见到日本印的《支那古版画图录》中，就收了所见到的这一《太平山水图》，对此一直耿耿于怀。一次朋友处有一册，郑“细阅一过，图凡四十三幅，无一幅不具深远之趣。”后他以所收的太平天国书数种与之交换：“此版画绝作，遂归于余。十载相思，得遂初愿，喜慰何已”⁹。

说到《十竹斋笺谱》，郑振铎也可谓望眼欲穿：“余罗致版画书不下千种，于此书最为加意……余收集版画二十年，于梦寐中所不能忘者惟彩色本程君房《墨苑》，胡曰从《十竹斋笺谱》及初印本《十竹斋画谱》等三伟著耳。”尤以《十竹斋笺谱》，“自念必出全力以得之。盖余于此书过于著意，将得而复失之者数矣。此次如再失之，将无再逢之期。……余乃欣然竭阮囊得之，时距余得彩印本《墨苑》恰为一岁余也，生平书运之佳，殆无逾于此二年者。虽困于危城劫火之中，亦不禁为一展颜也。……一灯如豆，万籁俱寂，深夜披卷，快慰无极。复逐页持以与余翻刻本对读，于翻刻本之摹拟入神处，亦复自感此番翻刻之功不为浪掷也。”¹⁰

在他的收书记录中，类似这样的“徽派”情愫，还记有很多，无不让人动容。

如《汪氏列女传》，他记有：“《汪氏烈女传》图绘笔致同汪廷讷之《人镜阳秋》，盖亦万历间徽郡人士所辑也。……于杭州某肆得竹纸印残本二册，亦尚为明代初印本，有汪辉祖藏印。携以至平，孝慈见之，赞叹不已。”

11

《筹海图编》为明代兵部尚书、绩溪胡宗宪所编，郑收后有记：“此本为天启刊白皮纸本，于所见各印本中最为精良。……足与戚继光之《纪效新书》、《练兵实纪》同为明代倭患史中之要籍。”¹²

《海内奇观》，记有：“名山记之有图，盖自……此书始。图为钱塘陈一贯绘，新安汪忠信镌，甚精雅”¹³

《宣和博古图录》，写有：“明代所刊书，往往被后人攘窃，作为己有，而于新安所刊者为尤甚。盖徽地产良材，所镌书版，坚致异常，易代而后，每完好如初。版片售去后，得者略易数字，便成‘新刊’。……余于明本版画无不收，即对于一页半幅之残片亦加意收下。故得独多，所见亦较广……有宝古堂《博古图》二册，即收之。……携归后，取泊如斋本细校一过，果如余所料。”¹⁴

《云林石谱》，写有：“顷乃于中国书店得一万历程舆单刊本，为之狂喜。盖今日所见之刊本，殆未有早于此本者。……明清人‘石谱’不少概见，而皆托始于此书。”¹⁵

《四声猿》，写有：“此为明末刊本……为歙人汪修所画，意态绵远，镌印精工，惜未知镌者何人，殆亦新

⁷ 《劫中得书记》，《郑振铎文集》第七卷第 512 页。

⁸ 《劫中得书记》，《郑振铎文集》第七卷第 512 页。

⁹ 《劫中得书记》，《郑振铎文集》第七卷第 487 页。

¹⁰ 《劫中得书记》，《郑振铎文集》第七卷第 531 页。

¹¹ 《劫中得书记》，《郑振铎文集》第七卷第 440 页。

¹² 《劫中得书记》，《郑振铎文集》第七卷第 473 页。

¹³ 《劫中得书记》，《郑振铎文集》第七卷第 477 页。

¹⁴ 《劫中得书记》，《郑振铎文集》第七卷第 511 页。

¹⁵ 《劫中得书记》，《郑振铎文集》第七卷第 514 页。

安名手之作也。”¹⁶

郑振铎的版画收藏，历久不衰，新中国成立后仍是如此。

一次在杭州书肆，见到一册《梅史》，即惊异为从未见过之书，乃购：“携之行篋，不离左右，可谓珍惜之至。”书作者为明代万历休宁人汪懋孝；刻工黄时卿。所刻“穷态极妍，尽‘梅’的清奇与古拙之致。”郑尽管已收集了许多梅书，但“独此《梅史》为最罕见。今人翻刻古画，于精致的界画，飘拂的衣袂，纤细的蜂蝶，乃至博古、人物，均能不失原作的精神，但于翻刻老干嫩枝时，则笔力大弱，仅具形似，少有生气，完全抹煞了‘疏影横斜’的风度。黄时卿刻《梅史》，则刀法极有力，也能表现出画家的本意来。这里面一定有些道理，应该加以深刻的研讨”。郑振铎所提出要研究的就是徽派版画为何独有的表现力和感染力。并由此而生感慨：“古书之失传者多矣。幸而孤本相传，偶一遇之，得不像爱护头眼似地爱护它么？”¹⁷

然而当访书专家对他说，徽州不把自己的“徽刻”当回事时，他不无遗憾地写道：“安徽是一个文献之邦，徽州一带尤为古旧书籍集中之地。据上海的那位‘专家’告诉我，一扎一扎的古书，不知道有多少，在等待着‘入锅化浆’。他想仔细地检查一番，但造纸厂的人却不耐烦了，只好草草地收场回来。又曾看见炮仗铺里，用明朝白绵纸做炮仗，会放得特别响。他和他们商量，能否在纸堆里捡些什么出来。但他们干脆地拒绝了，连纸捆子也不让打开。这不是很可伤心的事么？不仅安徽省得好好地、大力地杜绝这样的糟蹋、毁坏文献和科学研究的资料的事继续下去，别的地方也应该同样努力地防止把古书作为废纸，作为造纸浆的原料。”¹⁸但他这一良苦用心乃至愤激，并不能根本扭转当时的状况，好在他没有看到“文革”，否则真不知要怎样的伤心呢。

二、出版

（1）《插图本中国文学史》中的徽派版画

郑振铎曾出版过《插图本中国文学史》，全书用了174幅插图。他的这一出新，就是因为大量收集了我国的古代版画、尤其大量的徽派版画才萌发的。

前面提到明代中期插图之兴的社会原因，正是出版商从读者的兴奋点中抓到了商机。清中期以后乃至民国，社会动乱、经济衰惫，直接影响了这一出版时尚，故鲁迅先生曾大力提倡新兴木刻。可以说，郑振铎的《插图本中国文学史》无疑是对历史的一次对接，也是对鲁迅先生提倡的呼应。

对此，郑振铎以夫子自道：此“为本书作者第一次的尝试。作者为了搜求本书所需要的插图，颇费了若干年的苦辛。作者以为插图的作用，一方面固在于把许多著名作家的面目，或把许多我们所爱读的书本的最原来的式样，或把各书里所写的动人心肺的人物或其行事显现在我们面前；这当然是足以增高读者的兴趣的。但他方面却更有一个重要的原因。使我们需要那些插图的，那便是，在那些可靠的来源插图里，意外的可以使我们得见各时代的真实的社会的生活情态。故本书所附插图，于作家造像、书版式样、书中人物图像等等之外，并尽量搜罗各文学书里足以表现时代生活的插图。”¹⁹

当然，有此想未必能此行，因为有谁收集了郑振铎如此多的古代版画尤其是徽派版画？经初步统计，全书的174幅插图，当有近百幅来自于他所收藏的徽派版画，即来自于一些著名徽刻版画如《帝鉴图书》、《离骚图》、《程氏墨苑》、《唐诗画谱》、《诗余画谱》、《三才图绘》、《元曲选》以及一些徽刻的戏曲话本中，如没有这样的丰富的收藏作背景，他也未必能出此奇想。

事实证实了《插图本中国文学史》的出版效果，人们阅读时，因为有着与内容相关的插图，常使理性说论

¹⁶ 《劫中得书续记》，《郑振铎文集》第七卷第543页。

¹⁷ 《漫步书林》，《郑振铎文集》第七卷第653页。

¹⁸ 《漫步书林》，《郑振铎文集》第七卷第656页。

¹⁹ 《插图本中国文学史》序言。

有了直观而又生动的图案辅助，尤其是画面所展现的当时社会情景，提高了人们的阅读理解能力，由此可见郑振铎出版理念的高人一筹。

（2）重刻《十竹斋笺谱》

正在郑振铎为《插图本中国文学史》准备时，1931年6月9日，鲁迅先生由冯雪峰等人陪同，来到郑振铎的上海寓所，观赏他所收藏的明清版画，其中大量徽派版画。由于二人的共同爱好，乃议定搜集在北平能见到的信笺，印成一册《北平笺谱》，郑振铎曾将这一段经历写成《访笺杂记》。

因为《北平笺谱》的合作成功，于是他们便有再次合作翻印《十竹斋笺谱》的打算。鲁迅先生于1934年2月9日致郑振铎一信，力促此事，“总可以复活一部旧书。”这时鲁迅先生已有了严重的肺病，然而为了振兴这一“徽派”版画，难得仍有这样的热心。

说到《十竹斋笺谱》，是一定要说到明代胡正言的，他字曰从，休宁人。作为一个文化商人，他擅印，会制墨，也会书画，南京鸡笼山侧书房前种有十多竿竹，故名十竹斋，他的套版水印木刻开辟了一个时代。

所谓套版印刷就是将同一版上不同颜色的印刷，分别刻成同样大小的版，然后逐次加印在同一纸张上。套版初期只有两色，后来发展到五色、六色。当然这种套版印刷在这之前就有发明，但因为当时没有强劲的社会市场需要，所以也没有多大的影响和发展。

胡正言套版印刷的过人技艺还在于他的短版和拱花。因为一般的套版印刷每版颜色很难显出阴阳向背、浓淡分明的神态来，显得板滞，而短版和拱花的发明，解决了这一问题。“短版”将彩色画稿按不同颜色分别勾摹下来，每色刻成一块小木板，然后逐色依次套印，有的一幅多至几十块版，最后形成一幅完整的彩色画图。这样印出作品颜色的浓淡深浅，阴阳向背，妍丽雅致，几与原作无异。“短版”得名，是因其形似短钉，短钉是一种五色小饼。“拱花”是用凹凸两版嵌合，使纸面拱起的办法，与现代钢印的效果相似，富有立体感。

明代崇祯年间，胡正言利用短钉和拱花，印制了《十竹斋画谱》和《十竹斋笺谱》，可谓套印精致，着色艳丽，并还“以致巨富”，成了一位很有影响的文化商人。

上世纪三十年代，偌大的一个北京城，郑振铎在一位王孝慈处见到所藏的《十竹斋笺谱》：“精工富丽，各具众美，中国雕版彩画至是叹为观止。”他将这一感想告之鲁迅先生：“《十竹斋笺谱》乃我国木刻之精华，继此重镌，庶易流传，北平印工当能愉快胜任。”由于鲁迅先生的力促，郑氏和工人一起努力，所翻印者竟“几可乱真”。1934年底，郑氏将印出的第一册带到上海，“持是册示鲁迅，赏览之余，喜如所期。”²⁰在印第二册时，鲁迅先生已很病重，但仍不时督问。迨第二册印出后，鲁迅先生已归道山；而全部印齐，已是七年之后。

（3）《中国古代版画丛编》的出版

纵观郑振铎的版画出版，无论是《插图本中国文学史》、《中国古代木刻画选》还是《中国版画史图录》，无不是单幅单页，总感到不能足以反映中国版画的辉煌历史，正如郑振铎说的：“《版画史图录》和《木刻画选》都只是零缣片页，只可作为‘窥豹一斑’，欲求其全，却非重印若干部全书不可。”²¹于是一个更大的出版计划为他酝酿，从上世纪50年代起便着手编辑《中国古代版画丛刊初编》36种，后因他出使国外飞机失事不幸遇难，原定的“初编”完成了半数便告中辍。1988年，上海古籍出版社在已出的16种的基础上，又加出四种，完成了“初编”计划；继又选择了20种作为《中国古代版画丛刊二编》出版，其中《青楼韵语》、《闺范》、《程氏墨苑》、《唐诗画谱》、《诗余画谱》、《元曲选图》、《海内奇观》、《名山图》、《太平山水图画》、《古歙山川图》、《瑞世良英》等无不是徽派精刻。按郑振铎原想，由“初编”开始后，不仅“二编”、“三编”，还要“七编”、“八编”，

²⁰ 《〈十竹斋笺谱〉跋》，《郑振铎全集》第14卷第258页。

²¹ 《〈中国古代版画丛刊〉总序》，《郑振铎全集》第14卷第277页

他想“重要的有益、有用的插图书，值得复印流传的，总有五百种以上。如有可能，每年出版一编到两编。”²²他的这一构想曾和刘哲民说过，据刘回忆：“一九五七年一月，我在北京和西谛先生不时会晤，谈到出版工作……他说过去印的《中国版画史》虽然连续出了五辑，为读者所珍爱，但它收录的资料虽多，而每种采用的页数却少，这是不足之处。现在预备编一部‘丛刊’，选择从宋代起以迄明、清为止整部的版画图籍，共二十种。定名为《中国古代版画丛刊》。这部丛刊，不仅照顾到版画雕刻的各个流派，以徽派为主，兼及金陵、建安两派。”²³郑振铎对这套“丛刊”虽然有“兼顾”考虑，但“以徽派为主”也是确定无疑的。

三、研究

徽州刻书于明代中期的“骤精”现象，早在当时就引起学者注意；而相比之下，于徽派版画的关注却要迟得多。郑振铎在1957年说过：“中国古代版画的收集，只是最近五六十年来的业迹。”²⁴由此看来当是清末民初的事情，虽然如有陈大镫着意收集明代的版画，并编辑了《徽派刻工名手姓名录》，但真正就徽派版画进行理论层面上的研究，郑振铎可谓是第一人。

这种力求对“徽派版画”进行理论阐述，必须具备一定的条件，首先对徽派版画图案要有大量的接触，而他具备了这样的条件，他曾收集了大量精美版画图籍。

1934年下半年，就在郑振铎兴致盎然地准备翻刻《十竹斋笺谱》时，他按不住激动的心情，要给徽派版画说说话。这篇题为《明代徽派的版画》文章，发表于1934年11月11日《大公报》，他有责任要将这一艺术奇葩、人间瑰宝告之世人。

郑振铎先从徽派版画及其刻工现象说起：

“他们自有那末一套谱子，父以是传之子，子以是传之孙，兄以是传之弟。他们自有那末一付精致绝伦的刀和尺，那末一付精细纯熟的眼和手，更加之以地土所产的坚致可刻的良材，便形成了明代中期以后徽派的版画的全盛时代。”

接着写道：“只要你翻开一本明刊小说或戏曲，只要那书里有插图，而雕刻者是徽人的话，你准得被其细腻而匀称的线条和雅致而工整的布局所迷醉了。”

“你至少得承认，你是深被他们的精工的技术所感动了；至少，你看了他们所刻的版画，你的眼会感到愉快，感到匀称之美，感到和谐与工丽。若你看了清代的许多坊间《牛马经》、《三国志演义》等插图而叹息于中国雕版技术之幼稚过粗劣时，你在徽派版画上，却至少会把这种浅的见解扫荡得干干净净。你至少会傲慢的说，我们在三百余年前，乃有这末一大批的版画雕刻家，在艺术史上是可以站得住足的；至少得和近代的许多英国派的插图作者并美同称。”

“那便是‘古典’的美，那便是‘健全’的美。徽派的版画恰便是这样的一种东西。他们具有百分之一百的‘健全’之美，他们具有百分之一百的‘古典’的美。”

“他们雅正端庄，他们温柔敦厚，他们富丽精工。他们雅正，恰到好处不呆板的程度；他们温柔，恰到好处不没骨气的程度；他们富丽，恰到好处不金碧辉煌，令人目眩的程度；他们精工，恰到好处不过于琐碎，像象牙的雕球的程度。”

郑振铎考虑到这样的称赏于读者会否有些空泛，于是他又从一些具体徽派版画说起。如《养正图解》，如汪廷讷的《坐隐弈谱》等等。

那么，这是一批什么样的工匠艺人呢？他们何以能创造如此的人间奇迹？这正是郑振铎想要告诉大家的：

²² 《〈中国古代版画丛刊〉总序》，《郑振铎全集》第14卷第277页。

²³ 刘哲民《回忆西谛先生》，《郑振铎书简》第248页，学林出版社1984年出版。

²⁴ 《〈中国古代版画丛刊〉总序》，《郑振铎全集》第14卷第276页。

“他们自成了一个大宗派，父以是传之子，子以是传之孙，兄以是传之弟。他们在版画坛上占了极大的势力；这势力从歙县蔓延到杭州、湖州、苏州，蔓延到南京，蔓延到福建南部。这势力从万历二十年直蔓延到天启、崇祯，蔓延到顺治、康熙末而始衰焉。”

他还认为：“出版家未必集中在徽地。而一言到刻工，则在这一百三十余年间，莫不推重歙人。而插图之刻工则尤非歙人不办。凌蒙初在湖州刻他的《西厢记》，而刻工则必择歙人。张氏在杭州刻他的《青楼韵语》，而刻工必择歙人。甚至在南京刻的《养正图解》，而刻工也必择歙人”

“在这时期，也有非歙人而从事于刻图者，然多少总受歙人的影响，且其势力也殊少。”

“歙人是自成了一大宗派的。他们这一大宗派，自有他们的特色和他们的工力独特之处。”

郑振铎又领我们走近了这些匠人：

“徽派版画家是那样珍重爱惜自己之所作。不错，他们是刻工，是以雕刻版画为生的‘匠’人之一流。但他们和士大夫时时接近的结果，他们是完全浸润于明末士流的风尚之中了。他们知道自己之所作是艺术品，是可珍重的，和诗文词曲小说以及图画是一样可珍重的。故他们决不出之以轻心，他们是极慎重的在雕刻着，他们决不苟简潦草。他们对于所雕刻的，不问是自己所作的画幅，或是时人所作的，或是仿古名画，都是一律的以全力赴之；一笔一划，一刀一剔，乃至屏风的边缘，砌草盆花的枝叶，门窗的雕饰上的图案，全部不肯苟简潦草的从事。”

可以看出，郑振铎对这些徽州刻工的无比尊重：“他们是高尚的艺人，是苦工的作家，正象古往今来许多‘苦吟’的诗人一样，他们是绝对的忠实于他们艺术的。你在一幅版画的一角，或假山石上，或木柱上，或树干边，见到很小很小的两个字或三个字的隶书，楷书，或草书的刻工的姓名时，你也曾想得到，他们是怎样慎重的娱悦的将自己的姓名署上去么？”

就徽派版画的刻工，郑振铎还有些想法：“徽派的版画，究竟始于何时，我们不能知道。但当他们第一次将其作品应世的时候，已是在万历二十年（1592）的左右了。在宋元的时代，闽中及杭州俱为刻书的中心地点，但徽人却无闻焉。徽和闽、浙的交通是很方便的，也许在那时候，刻工便多徽人，惟已不可考。”

郑振铎这篇 74 年前的文章，是举世第一篇提出徽派版画并进行了深入全面研究的文章。

也就是从这时起，他“曾发一弘愿，欲为中国版画修一史”²⁵，由此一直激励着他作着多方面地准备。

当然这与他少年儿童时对插图的爱好的关系，然而决心之立定，却是因为在世界版画史介绍中，皆是以日本版画为主，我国作品为附庸，这严重伤害了他的民族自尊心：“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。”²⁶这才是他所发弘愿的原动力。

有关版画的文章，除了以上介绍的，重要的还在于他 1940 年写过《〈中国版画史图录〉自序》，这多少也有《中国版画史》的雏形，对徽派版画的地位给予了足够的肯定：“我国版画之兴起，远在世界诸国之先……迄万历、崇祯之际而光芒万丈。歙人黄、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。”²⁷又，“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。”²⁸等等。

1956 年郑振铎又编出《中国古代木刻画选集》，他在为这册图录所作序言有：“因为关于‘史’的部分，迟迟未能写成……‘史’的材料，搜集最为不易……曾于亡友马隅卿先生处见到一册《歙中绣刻图画名手姓氏录》。”

²⁵ 《关于版画》，《郑振铎全集》第 14 卷第 228 页。

²⁶ 《〈中国版画史图录〉自序》，《郑振铎全集》第 14 卷第 236 页。

²⁷ 《〈中国版画史图录〉自序》，《郑振铎全集》第 14 卷第 235 页。

²⁸ 《〈中国版画史图录〉自序》，《郑振铎全集》第 14 卷第 241 页。

他说此书创始于陈大镗先生，后来王孝慈先生又加以补充。隅卿先生从孝慈先生那里抄得之，再加以补充，“这当是中国木刻画史的‘椎轮’，我当时曾传抄一部，也补充了若干则，便是这部《史略》的初步基础。”²⁹可见中国版画史中的歙县黄氏刻工，郑振铎和他的前辈都一直关心着。

一部《中国版画史》，几十年里一直横亘在他的心中，1940年1月的上海仍处于白色恐怖之中，然而在孤寂蛰居的日子里，他想到的是尽快能将中国版画史写出。在6日的日记写有：“惟版画史的工作，比较重要，如不能完成，未免可惜，且也不会再有什么人在这几年来去从事的，自当抛却百事，专力完成之。因此，便也不能不格外的小心躲避。”³⁰

这版画史的一偿心愿，一直到新中国成立后的1956年8月份在青岛，或许有一段可以由他支配的时间，他在给刘哲民的信中写道：“《版画史》的‘史’居然在此二十天之内写成了。近二十年未能完成之作，居然在这个短短的时间之内完成之，其为愉快，更何如也。”³¹

如今这一“版画史”以《中国古代木刻画史略》被选在1998年11月出版的《郑振铎全集》的第14卷中，全篇共有12节，除了有专节“徽派的木刻画家们”外，还有“光芒万丈的万历时代”和“彩色木刻画的创作”两节也主要介绍的是徽派作品；至于“明末的木刻画”和“清代早期的木刻画”也没有少介绍徽派的内容，由此可见徽派版画在这部“中国版画史”的份量和在他心中的地位。

在此特别需要一提的是，就在他撰写了《中国古代木刻画史略》一年后，为了《中国版画史丛刊》出版，他于1957年9月22日出使保加利亚的行程中，远在异国他乡，却仍然沉浸在那版画的藝術世界里。他在该书的序言中写道：“万历时代乃是中国古代版画史的黄金时代，在那四十八年间，不仅保存的插图本特别多，而且也门类繁杂，包罗万象，为研究封建社会生活的最为珍贵的第一手资料，像《忠义水浒传》插图、《元曲选》插图、《帝鉴图说》、《古今列女传评林》、《程氏墨苑》、《方氏墨谱》等等，都是以一二百幅乃至三五百幅的插图，表现形形色色的封建社会人民的喜怒哀乐之情与多种多样的理想的和现实的生活的。没有别的图书比之他们会包含着更多的这样的形象化的具体的史料的了。”³²而这个被郑振铎称为版画的黄金时代，正是徽派版画居于主导地位的时期，而郑振铎所举的那些煌煌巨册，大多也都是徽派版画的名作。

这时，我们想起了新中国成立前，与徽派版画虬村黄氏有着族谊的黄宾虹曾致信郑振铎，其中写道：“十年契阔，驰系为劳。近聆著述宏富，传古信今，学识渊情，诚钦诚钦。明贤书画，可称美善；书籍附图，雕刻最精。”³³从信中可知十年前他们曾见过面，而徽派版画显然是两人都感兴趣的话题，因为黄信中分明写道“书籍附图，雕刻最精”。

继郑振铎后，又有王重民、赵万里、刘国钧、张秀民、王立中、蒋云卿、王伯敏、郭味蕓、周芜、刘尚恒等专家学者，也都关注和研究过徽派版画，或论文，或专著。而近年来，研究这一专题的新人新作更多，这当可以告慰郑先生于九泉之下了。

²⁹ 《〈中国古代木刻画选集〉序》，《郑振铎全集》第14卷第272页。

³⁰ 《求书目录》，《郑振铎文集》第七卷第618页，人民文学出版社1988年6月出版

³¹ 《郑振铎书简》第191页。

³² 《〈中国古代版画丛刊〉总序》，《郑振铎全集》第14卷第275页。

³³ 《黄宾虹文集·书信编》第393页，上海书画出版社1999年出版。