

漫谈明清时代的版画

谢刚主

一般藏书家都注重宋元明以来的佳槧名抄，而很少注意到明清时代雕刻的版画。把明清以来精镌的版画提到祖国文化日程上来的，则始于鲁迅和郑振铎两位先生。

早在清末民国初年，河北通县有一位王孝慈君（名立承），素来喜欢藏书，也擅长于绘画山水人物。当那些收藏家，如袁寒云（克文）、李木斋（盛铎）竞购宋元版本书时，他就收购为人所不注意的明版精刻插图的小人书，而自己用工笔细致地把它临摹下来，积书甚多，笃好成癖。由胡适、徐森玉发起影印的《金瓶梅词话》所配的明崇祯刻本《金瓶梅图》就是王君所收藏的。王君藏画的书斋名叫“鸣晦庐”，他庋藏的大部分版画图书，现藏于北京图书馆。继王孝慈不久就有鄞县马隅卿先生最喜欢搜集传奇戏曲小说，他所影印的《清平山堂话本》，颇有名于时。他收藏的戏曲传奇、小说笔记都是些冷僻的、人舍我取的书籍，他的书斋的名字叫做“不登大雅之堂”。后来因又得到明版插图小说《平妖传》，故他的书斋又名“平妖堂”。他也喜欢寻访魏晋以来的砖瓦陶片，拓本上都钤有“平妖堂”朱文印。我曾与之同时服务于北平图书馆，同在一个书桌上对坐办公，朝夕聚晤，相得

甚欢。那时郑振铎先生在燕京大学教书，酷好图书版画，与之往来尤密。而鲁迅先生在上海，为了普及大众文化提倡木刻版画，与郑先生通信讨论木刻版画的藝術，并商定在北平摹刻《北平笺谱》和《十竹斋笺谱》。郑先生曾到琉璃厂有名的南纸店里去请他们承担雕刻，但那时南纸店是专走衙门口的，哪瞧得起穷教书匠，跑来跑去都不肯答应。正如鲁迅先生致郑振铎的信上所说：“清秘阁一向专走官场，官派十足的，既不愿，去之可也，于《笺谱》并无碍。”（见《鲁迅书信集》上卷）最后由荣宝斋承担摹刻明末胡曰从所编刻的《十竹斋笺谱》。《北平笺谱》，则利用原旧版印刷。

书籍上附雕版插图，其渊源于唐代所刻的佛经。到了宋元的刻本，有插图的已屡见不鲜。宋刻本《列女传》所刻仕女人物之精美，尤为著名。这些姑且不论，本文主要谈谈明清时代所雕刻的版画。

朱元璋建立了明朝的政权，恢复了农业生产，尤其是把元朝官营手工业中的工匠从工役制的束缚中解放出来，有了人身的自由。经过从洪武、永乐到宣德六、七十年的休养生息，便出现了社会的经济繁荣景象，同时也出现了工商业发展的新兴城市。人民群众尤其是广大的市民阶层需要物质上的供应，也需要精神上的食粮。那么，书坊店里所刻的通俗读物和绣像的小说就是当时人民群众所需要的精神食粮。图书和绘画中所含的内容，就是反映人民群众所需要的事物和想象他们美好的远景以及他们反抗封建统治斗争的意志；也就是测量当时社会上的政治经济状况是否优良和贫困的标尺。因之宣德以来，在全国几个较有名的文化城市便刊刻了颇多的图籍和通俗读物。据明胡应麟《少室山房笔丛》“经籍会通四”所说：“今海内书，凡聚之地有四：燕市也，金陵也，闾阖（苏州）也，临安（杭州）也，闽、楚、滇、黔，则余

间得其梓；秦、川、洛，余时友其人，旁诹历阅，大概非四方比矣。”又说：“凡刻（书）之地，有三吴也，越也，闽也。蜀本，宋最称善，近世甚希；燕、粤、秦、楚，今皆有刻，类自可观，而不若三方之盛。其精，吴为最；其多，闽为最；越皆次之”。他所指的“三吴”，也包括江南的徽州和南京在内；他所指的“闽”，就是福建的建阳。徽州在明代隶属江南，自明嘉靖以来徽州书坊里雕刻的书籍，如小说、日用百科小丛书，以及各种各样的通俗读物，其插图极为精美，其匠人还到南京雕刻书籍。至于建阳，号称麻沙本刻的，种类也极为繁多，但雕刻的技术就比较粗糙了。这些地方刻印的书籍，多集中于湖州的书商，所谓“苕贾”、“米家画船”，就是用船装运着书籍到各地方去贩卖。有些嗜好图书的人士，看见书船来了，都争着去买。这些书籍集中到苏杭等地，由大运河的运船作为交通工具，从而运输到南北各省。而北京和南京为文人荟萃的地点，也是书籍文物集聚之所，因之北京琉璃厂的书肆和南京秦淮河畔状元境的书坊，就为人所艳称了。凡是爱好书籍的人，都喜欢逛琉璃厂（阅肆），以为“人生一乐”。古往今来的文人写下了多种谈书林掌故之书，其中也涉及到版画。现代自鲁迅、郑振铎两位先生提倡之后，研究版刻图画已成为一门专业。郭味渠著《中国版画史略》、王伯敏著《中国版画史》已述及版画历史的梗概。解放以来，在各地，尤其是在徽州发现的不同版本的图书和版画，其数字约有两三千种之多，亟有待于学者们的探讨和研究。我于近四十年来，奔走南北，于车尘舟迹之间，徒以性之所嗜，浏览于荒摊冷肆之上，偶然遇到些断编残简（还遗失了不少），虽如同拾秋后的瓜蒂，却也颇有情趣。兴之所至，抄辑资料，纂成是篇，犹如于五熟鼎中，仅尝一脔，聊供读者参考，以资喁喁而已

下面先谈版画雕刻的时代。在明初书籍中插图的版画，仍沿

用着宋元雕刻人物图画的笔法，书的格式大半是墨口本的，图画人物是粗线条的。如明弘治十一年（1498）刻《新刊大字魁本全相参订奇妙注释西厢记》，是黑口本，书分上下两栏，上图下书，有很多的插图，其中第一幅图画“蟾宫佳致”（图一），刻的尚不够细致，但是人物神采奕奕，她的布景可以见明代园林建筑的格局。书背有一个占全版面的书牌子，说明这部书是金台（北京）岳家重刊印行的，并注明这家书店是座落在“正阳门大街东下小石桥第一巷内岳家□移诸书书坊便是”字样。这可看出北京是全国的首都，是个繁华的大都市，已含有刊登广告招徕顾客的形式。南京是明代的“留都”，是文人荟萃的地方，在正德嘉靖年间，有名的书坊为世德堂和富春堂，雕刻的工人多半来自徽州。如富春堂所刻的《出像增补搜神记》，其中有一幅板面为钟馗的画像（图二），神态威风凛然、气象逼人，但线条还是比较粗糙的。尤可注意的是，书坊为了节省篇幅，书多半分刻成两栏，如嘉靖刻本元郝天挺《唐诗鼓吹》一书，上栏是版画，下栏是唐诗。（此书为北京图书馆路工同志所藏）为了方便读者，有的书还把正文和与此书有关的参考书籍刻印在一起，如明王世懋著《仕学悬镜》一书，下栏是该书的本文，上栏是一种与此书有关的故事书籍。这种形式在明刻本中是屡见不鲜的。明刻版画到了万历以来（可以说是明代中期），所刻版画在雕刻技术上前进了一步，线条也较前秀丽了许多。福建建阳是在明代刻书最多的地方，一般说来刻工比较粗糙，然亦有雕刻较精的书籍，如闽武夷书林海东彭滨校补《重刻申阁老（时行）校正朱文公家礼正衡》一书。这部书本来是一部伪书，经元明两代递次增补，已失去了原来的面貌，到了彭滨便增补了明朝的律令和《大明会典》，书前面刻印着几幅大的插图，其中朱熹《始野服见客图》雕刻技术已较前精致，人物的形态也比较幽雅。书背印有“万历己亥岁夏月自新斋余明吾

梓”的书牌子，以荷花作装饰，颇为别致。从万历后期到崇祯年间，太湖三角洲苏松地区工商业尤为发达，为了适应市民的需要，刻书业也有了很大的发展。在徽州虬村一带，专门雕刻版画的工人师傅汪家、黄家以黄应端、汪忠以及项南洲等为首所镌刻的绣像书籍，流行于海内外。这可以说是明代版画的极盛时期。但是这些版画也还有美中不足的地方，就是刻工虽然细致，但色彩上还缺少润泽，因此在雕版的技术上还不能压花突起，独树一帜，在色彩上还不能五彩缤纷饴订聚集在一起。到了崇祯年间，在南京便出现了胡曰从所精编精刻的《十竹斋画谱》和《十竹斋笺谱》（图三）。其雕刻的精工和着色的绚烂，就是到了清康熙年间王节、王概临摹的名画，以及他们自己编刻的《芥子园画谱》，也还不能超出十竹斋的水平。至于到了清康熙、乾隆年间皇帝御制上官周的《南巡盛典》、焦秉贞所画的《耕织图》等，雕工精则精矣，却不脱宫廷体制、供奉典章的俗套，反不如清乾隆时工人们用木活字排印的《武英殿聚珍版丛书》所刻的《武英殿聚珍版程式》中的图像表现了哲匠名师的劳作精神，还有点意思。及至麟见亭所刻的《鸿雪因缘图》、张宝编制的《泛槎图》，都是继承前人的余绪，本身并没有创造；惟文人雅士请名家绘画刻印的游踪所至的行乐图，有的纵然寥寥数笔，因为寄兴所在，倒还用笔超脱，潇洒有致。到了鸦片战争之后，尽管受清政府的压制，但人们的思想有了解放，出现了好的作品。如山东张士保仿陈老莲所画的人物，风格极为古朴，如雕刻成版画必然可观。同时，浙江肖山任渭长（熊）所画的版画《高士传》和《剑侠传》，都远宗陈老莲的画法，而别有奇致。此外，清同治、光绪初年，上海有了欧洲西法的石印，也培养了一批如吴友如等绘画园庭和肖像的人材，如上海《老同友》、《点石斋》等书店石印的《红楼梦》、《聊斋志异》等类书籍的插图，所画闺阁庭院、仕女人物，维妙

维肖，别具一格。这是木刻版画史上以后的事情了。

明清时代所刻的版画为什么这样可贵呢？它的价值何在呢？我认为，首先在于它描绘人物的广泛性。举其大端来说吧，第一，反映了当时的社会背景和工商业经济繁荣的情况。如明崇祯刻本《金瓶梅》的插图“西门庆官作生涯”（图四）与《海内奇观》等的图片，一定程度上表现了明代运河两岸新兴城市商业繁荣的情况。又如《三才图绘》所绘的元明时代的“傀儡图”和“珠簾秀”等戏曲的舞台演出场面，以及贪官污吏压榨人民的一些形象，还反映了阶级斗争等情况。第二，描绘了风俗地理。如《三才图会》中绘制的全国地图二卷，明陈洪绶还编有《皇明职方图》。十六世纪欧洲耶稣会传教士的东来，天文地理、火器、水法等科学知识也传入我国。《程氏墨苑》一书作为广告宣传，便绘有罗马文字的“步海图”及“圣母图”。明李言恭编著的《日本考》刊有日本片假名的文字。这都是中外文化交流的珍贵资料。还有明汪忠信所刻的《海内奇观》，其中载有“瓮山图”，瓮山就是现在颐和园的万寿山原址，在明代还是颇荒凉的。此图可资我们作今昔的对比。又如清乾隆年间，无锡鲍汀所绘《天台山全图》，其中有一幅着色的“国清寺图”，雕刻尤为精美，可以作为导游资料。至于在园林建筑方面，如明崇祯年间刊行的《吴骚合编》一书中有不少家庭园林景致插图。室内装饰方面，在《芥子园画谱》和李渔著《笠翁偶集》卷四“居室部”中都有插图，如后者所画的一个复窗，构思十分新巧。可资建筑和家具设计参考。第三，是文人的雅事风流余韵。如《唐诗画谱》所画唐代大诗人杜甫“黄四娘家花满蹊”诗句（图五），善养花的不知道有多少黄四娘，但百花蹊边的黄四娘赖杜少陵的诗句而传，又何等有风趣！再如清初名画家禹之鼎为诗人王士禛所画的“载书图”（图六）

(刻在王渔洋《池北书库记》一书的前面)，一行衰柳，数车图书，在古道斜阳上，驰驱归去，虽然用笔不多，而潇洒有致，画中有诗意存焉。这些可作为绘画技术上的参考借鉴。

以上我们初步了解了明清版画的时代性和它的内容，下面试图谈谈它的作者以及雕刻技术特点。举一些例子加以说明。

上面谈到的胡曰从《十竹斋画谱》，其画面色彩极为润泽，而且浓淡渗淳，几近于水印；而且能雕刻出画中风景和人物的动态来。如他刻的《杏花村志》，所谓杜牧（有人疑为后人的伪托）“清明时节雨纷纷”的诗句，真是有“山雨欲来风满楼”的气概，而风摆弱柳，诗人撑着伞，急忙忙要寻杏花村的情状，历历在目。类似这样的杰作，我首先要举出的是明代诗人、画家徐文长（渭）所编著的《四声猿传奇》一书的插图。此书的内容是“狂鼓吏渔阳三弄”、“玉禅师翠乡一梦”，“雌木兰替父从军”、“女状元辞凤得凤”等四出戏，每出戏都有精致的插图。可惜我收藏的这一本其中“狂鼓吏渔阳三弄”的插图已遗失了，只有“玉禅师翠乡一梦”的插图（图七）。这张插图出自当时徽州名刻工之手，刻的是禅堂寂静，秋林萧瑟，山峦林木，意致悠然，在雕刻艺术上已近于水印，使人看了有一种遥想幽深之感。“玉禅师戏红莲”这一段故事，乍看起来我还不很明白，最近看到范文澜同志在《唐代佛教》引言中说：“佛教在唐朝是社会的祸害”。又说：“佛教摆出一副离尘出世（超阶级）的假面孔，实行阶级欺骗以达到阶级压迫、剥削的目的”。范老在事实上驳斥佛教的毒害，他还想“从理论上推而廓清之”，以待于后人的论证。可是在徐文长的传奇戏曲里已得到论据了。在佛教禅宗里，要修持五戒，五戒中最主要的是色戒；可是“男女居室，人之大欲存焉”，所以学禅和色戒是很难解决的矛盾。玉通禅师修持净业，苦行修

炼了廿年，却被营妓红莲所诱犯了色戒，“一旦全功尽弃”，可见禅戒除了能够修到“真如”，或神枯力竭“一无所得”，才能圆寂。所以禅戒是骗人的。徐文长有豪迈的反封建迷信精神，才能创作出这样的杰作来。徐文长以不着色彩的水墨画著称，他所画的《秋雨梧桐》、“破帽临风”等画面，观之令人肃然起敬。

其次，是陈老莲（名洪绶，又号老迟）。陈以擅长绘画刻书著名于时，在这里我先不谈陈老莲所画最著名的《水浒叶子》和《九歌图》，因为他所画人物衣褶线条的挺秀，已为人所周知，我着重指出的是他精心绘画镌刻的《西厢记》插图中的屏风布局的格式、仕女人物以及花卉鸟蝶的细致和秀丽（图八）。近人间有摹仿他所画屏风式样者，尚逊他一筹。又如他所画莺莺和张生拜佛行香巡礼图，人物的先后大小布局，井井有条，所绘的人物个个栩栩如生，真是绝妙极了。他为人恃才傲物，是不肯轻易为人作画的。明崇祯末年，他的比较要好的朋友周亮工出任山东青州观察，许多朋友都为亮工送行，当时老莲在北京，仅为他画了一张《归去图》。到了清初，老莲回到杭州居住在西湖定香桥畔为书坊作画，绘《西厢记》插图的时候，画上只署名“谿山老莲洪绶写于定香桥畔”一行字，吾友启功同志称他的书法“如绳索一般荏苒委婉而下，其书法之工已足以惊叹绝人”。这时候周亮工因贬官来到杭州，访老莲于定香桥畔，老莲说：这时候可以为您作画了。据周亮工《赖古堂集》卷廿二“题陈章侯画寄林铁崖”说：

章侯与余交二十年，十五年前只在都门为予作《归去图》一幅，再索之舌敝颖秃弗应也。庚寅北上，与此君晤于湖上，其坚不落笔如昔。明年，予复入闽，再晤于定香桥，君欣然曰：“此予为子作画时矣。”急命绢素，

或拈黄叶菜，佐绍兴深黑酿；或令萧数青依槛歌，然不数声，辄令止；或以一手爬头垢，或以双指搔脚爪；或瞪目不语，或手持不聿，口戏顽童，率无半刻定静。自定香桥移余寓，移湖干，移道观，移舫，移昭庆。迨祖予津亭，独携笔墨，凡十又一日，计为予作大小横直幅四十有二。其急急为予落笔之意，客疑之，予亦疑之。岂意余入闽后，君遂作古人哉？……（下略）

从这段文章里可以看出老莲作画用心之专与用力之勤，把毕生的精力都从事于绘画艺术上，这样才能成为一位名画家。周亮工到了福建担任臬司之后，就得罪了清朝皇帝，加以死罪。清朝官吏对他百般勒索，要他把陈老莲的画作为行贿赎罪之资。听说周亮工仅送给了他们一幅，其余的四十一幅都交给他的好友林铁崖为之秘密收藏，终没有被当政的要人劫掠了去。其中有一幅为陈老莲未完成的杰作，后来由杭州新罗山人华岩为之补画，成了完幅，现藏于故宫博物院绘画馆。

复次，是《离骚九歌图》和《太平山水图》。这两本画集的作者是名版画家萧尺木。尺木名云从，安徽芜湖人，明崇祯间副贡生，入清不仕，善长于绘画，尤长于山水，并精通音律文字之学。晚年居芜湖城东近梦日亭遗址，筑室遍种梅花，号曰梅筑。赋性倨傲，不肯与权贵作画，清顺治时，太平府知府胡季瀛强迫他作画，把他拘留在新建筑的太白楼中，他勉强地为胡作了庐山、峨嵋、泰岱、衡岳四大名山图，凡七日而就，遂绝笔不画，回家不久就故去了。卒年七十有八。他平生得意之作，为在顺治时应他的好友张万选的邀请而作的《太平山水图》（有清顺治精雕刻本）画的是层峦叠嶂，古寺丛林，极尽幽雅之致。我藏有郑振铎先生用旧纸影印本，真是精美绝伦！至于《离骚九歌图》，我手头只

有中华书局的影印本了；不过我偶然获得萧尺木的好友宋起凤所著《稗说》的稿本，卷三有“萧尺木画学”一条，扼要的抄录如下：

余生平有两老友，姑熟萧尺木、兰陵陆元大是也。两君高旷是传，余并著之。萧君讳云从，字尺木，崇禎乙卯举江宁乡副。君善诗画，法诸家笔。又妙达音律字学。画借诸家法，然往往以篆隶写笔于山石林木，故落墨疏，秀润逼人。四十年前，不肯多作，非同调解人，秘惜，未尝示人。向游京师，自成均鼓篋之余，又寄兴于诗酒，辇下贵人，谓萧子故酒徒也。忽忽年余，无所遇，归里，盖益肆力古文，诗画技愈进。曾再游秦、淮，僦居桃花渡，此时声物繁盛，与旧院仅一水盈盈耳。日坐水轩中读书，稍倦，或拈韵成小诗。壁间有乞画者，兴到泼墨一二。已命酒，令两青衣度曲，自倚萧和之，间为证其误，自按拍谱之声。渡头游航，每一遇，无不人人指为萧生制词处也。……尺木既久困场屋不得志，遂决意不出，无心仕进，退而筑舍于姑熟大江之湄，门枕寒涛，邑山交拥，篱落下有精舍数间，左右老梅数株，松石映带。尺木洗漱毕，焚香著书而已，曩昔教歌作诗之兴殆尽。然家无负郭，一二相知有力者远不能托，时时借画以治生。每一幅出，远近人争购去，得一二环，易薪米鲑菜，归即搁笔。寻告匱，重理绘素如初。生平画多散布人间，其最得意者《太平山水图》为册三十余幅，仿诸名笔殆尽。原本藏郡李山左□公家，今行者摹本耳。又有《离骚图》数十幅，九歌、天问、渔父、卜居诸篇，奇骇不可鸣状，然依经义为之，殆绝技哉！二图册尺木

赠予珍诸笥间。尚有《杜诗全图》为某友绘者，莫可得见矣。……尺木昔年广与结纳，皆当时名流，户外乞诗画者履尝满，泻酒煮茶声，夜分不已。然好客而身未尝饮，兴至且勃勃，不鸣鸡，不听归也。晚年交游散尽，性厌人事，尝谢客杜门。有购画者，买金为期而去。不谋面授徒门下至数百人。乙巳冬，余扁舟遇访，尺木年已七秩一矣！拥褐坐草堂，时梅花盛放，篱落如雪，出诸稿读之，学益深，识亦彻，真名宿佳境耳！其《杜律细》一编，亦如读诗者，调其字句为易入口，非必欲力挽拗体而颠倒古人成法，勿讶也。尺木别余三十年，喜余至，为卖画沽酒，令老嫂烹伏雌，佐我两人谈颊，更命子一都漆盃劝酬，喁喁至丙夜忘倦，相叹谓：“千里命驾，知心有几？余老矣！后会未可知，迟君数日，当呵冻属意数幅，留作老人身后余想也。”余为滞姑熟半月，得朝夕话言，持所赠江归。明年尺木复从邗上邮致一书一画，则绝笔矣！

宋起凤与萧尺木两人交情既深，又当明末清初甲乙之际，两人是患难的朋友，所以这篇传文写的文情并茂，是篇好文章，对于版画作家萧尺木的生平，也使人知道的更翔实一些。择录于此，以供爱好版画者参考。

最后，是清咸丰、同治以来海上画家任渭长（熊）等所画的《剑侠传》、《高士传》以及《于越先贤传》（稍后由木刻转为石印）。吴友如在《点石斋画报》和《吴友如画宝》上所绘画的时事新闻和绣像故事小说，其画工形神俱妙，极为逼真，已经问世就风靡于一时。吴作画面虽有洋场恶少，蔑片恶霸等不健康内容，然而为讽刺当时的社会，也画出了贫苦大众在三座大山压迫

下遭受的痛苦，反映了当时社会的真实面貌。他隐居在苏州或上海城内陋巷蜗居之中，孤灯一盏，濡笔染毫，画出精湛出色的作品。这种潇洒的情趣，对于著名的画家和篆刻家吴昌硕也是一样。吴身当清光绪年间，他辞官不坐，隐居在苏州与潘钟瑞、郑叔问诸君诗酒唱和，过其淡泊作画的生涯。我曾于苏州人民路古书店里购到一部昌硕老人手校的《缶庐诗》，其苍劲古拙的墨迹如新。吾友启元白（功）先生读“缶庐”得意的诗句说：“风雨数椽尘不到，琅玕万个手亲锄。先生长物钱难买，海色天光照读书。”可以看出他的情致。吴昌硕画迹和《吴友如墨宝》等书的画面，还保存了上海以往的市容和社会的情状，尽管今昔对比已截然不同，却给我们留下了一些宝贵资料。如当时的百叶窗形式，今天在上海快要绝迹，唯有在《吴友如画宝》上可以看见。这些鸿泥指爪的痕迹，犹可以作为上海地方文献的参考。唯此更可见出版刻图画之可贵了。

一九七九年国庆日动笔，宾客过访，时写时辍，
至十月十五日，即己未之中秋节写毕于北京。



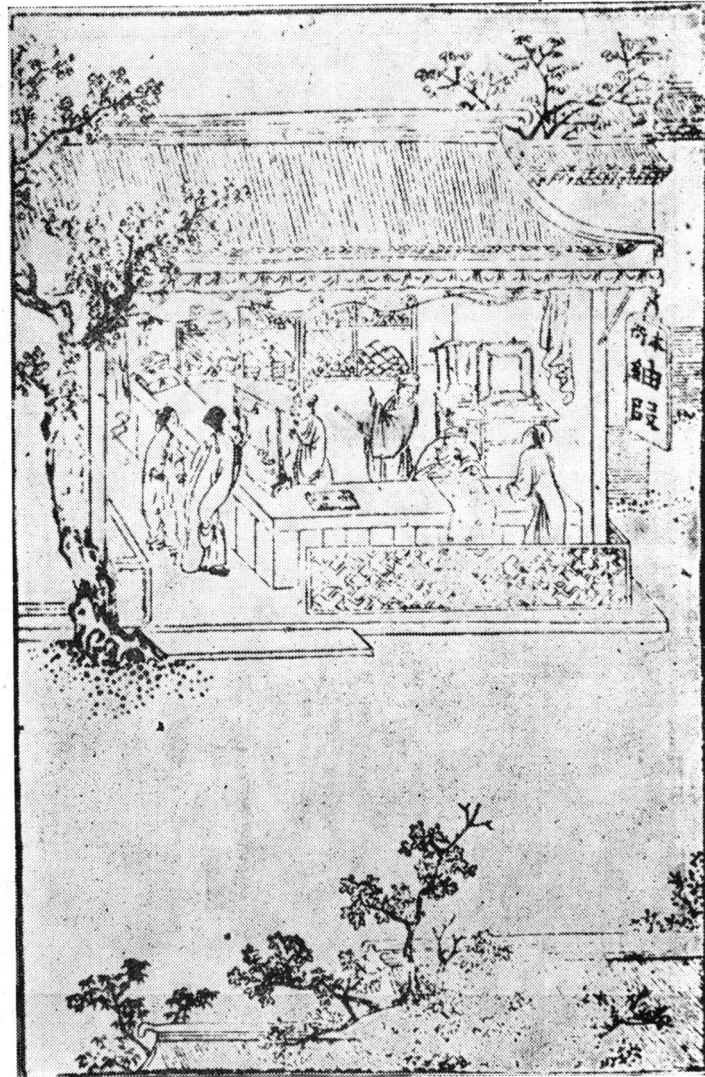
图一 明刻本《新刊大字魁本全相参订奇妙注释西厢记》插图“蟾宫佳致”



图二 明北京富春堂刻本《出像增补搜神记》插图



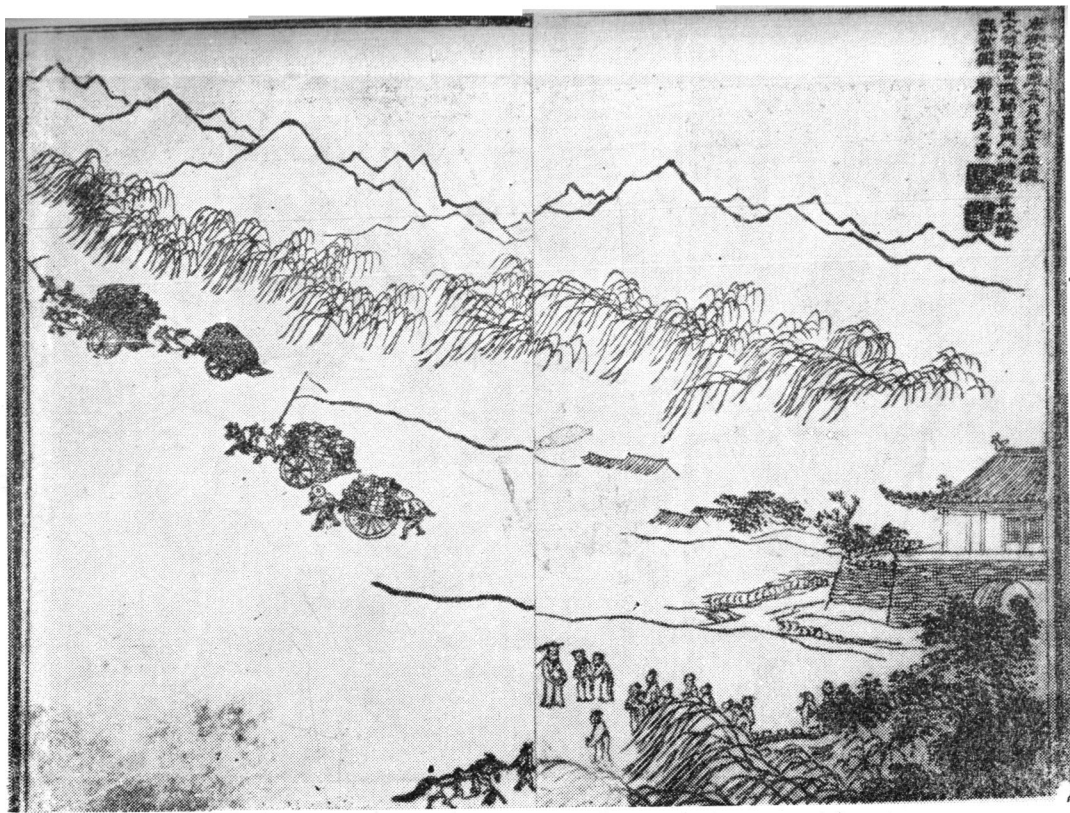
图三 明胡曰从刻《十竹斋画谱》



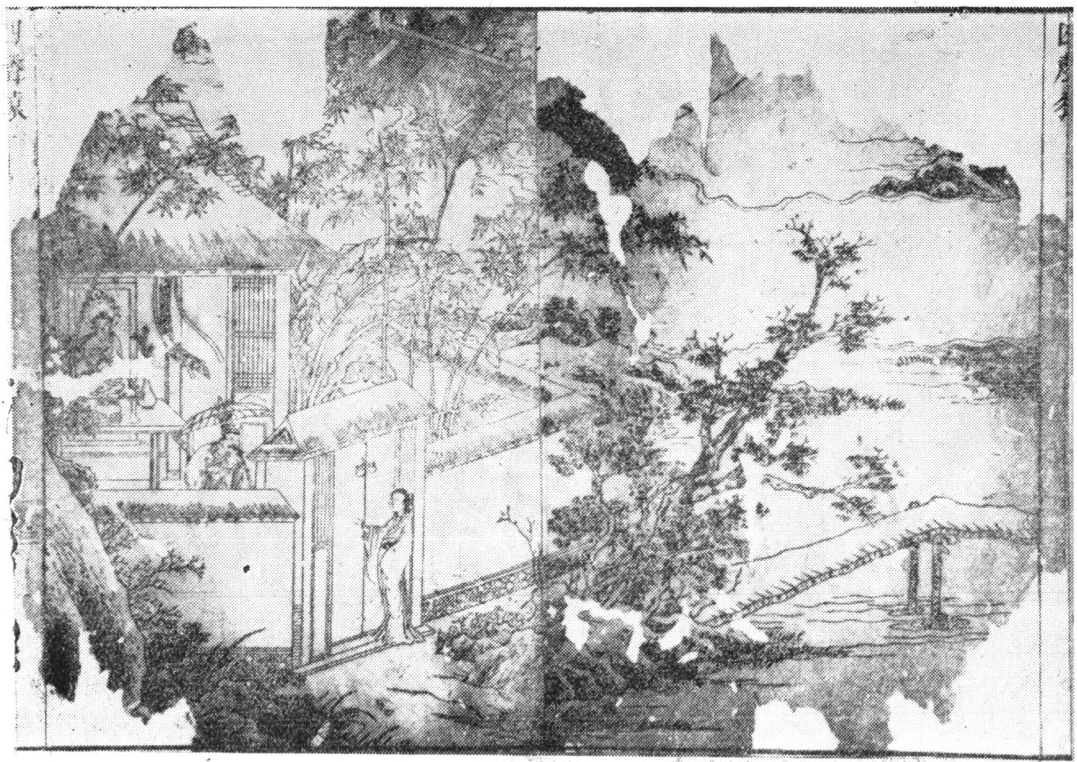
图四 明崇禎刻本《金瓶梅》插图“西门庆官作生涯”



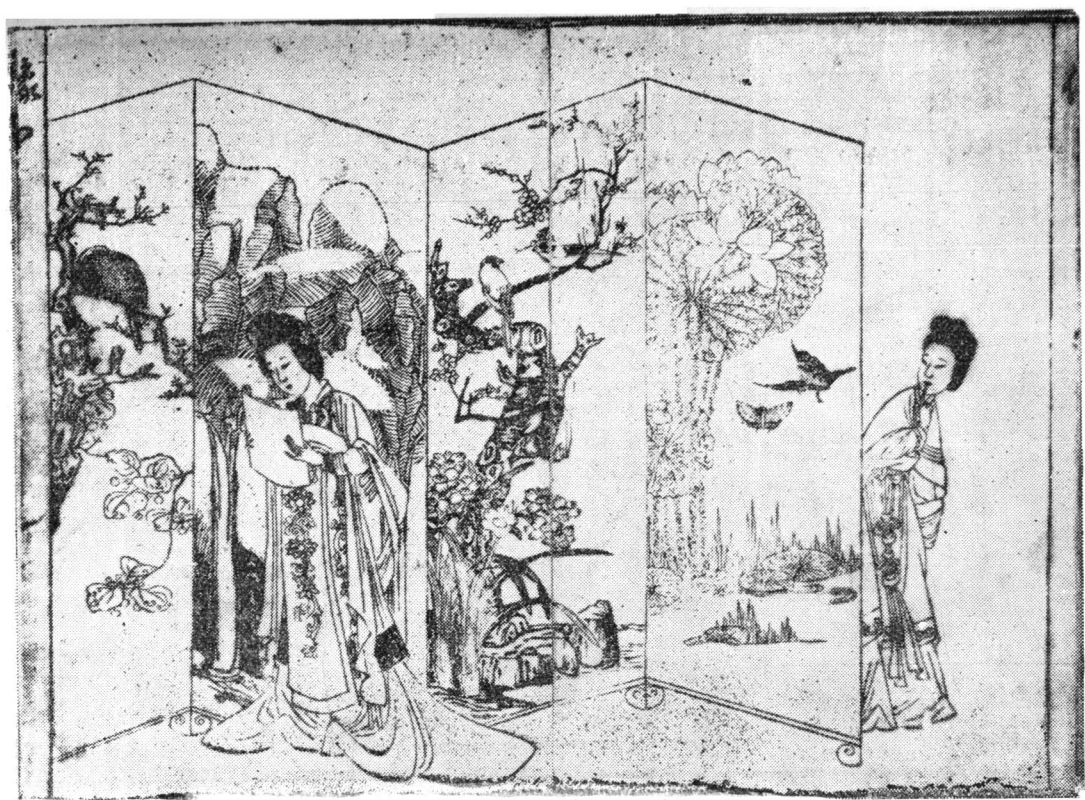
图五 明刻《唐诗画谱》插图“黄四娘家花满蹊”



图六 清刻《池北书库记》插图『载书图』 高之鼎绘。



图七 明刻《四声猿传奇》插图『五禅师翠乡一梦』



图八 《西厢记》插图 明陈老莲绘刻