

苏州古版画概述

华人德

古代版画,主要是指木刻版画,即将画稿反向勾勒于木版,然后镌刻,再刷墨或色彩于版上,覆纸刷印而成,其过程与刻印文字成书相同。

凡谈古代印刷史和版画史均要提到唐代冯贽《云仙散录》引《僧图逸录》云:“玄奘以回锋纸印普贤像施于四方,每岁五驮无馀。”这是文献所见关于古版画的最早记载。东汉明帝遣郎中蔡愔、博士弟子秦景等使于天竺,求取佛法。愔后与高僧摄摩腾、竺法兰东还洛阳,取得佛经《四十二章》及释迦牟尼佛立像,佛教始传入中国。“明帝令画工图佛像,置清凉台及显节陵上,经缄于兰台石室。”^[1]佛经和佛像是佛教传播、信仰、供养的佛门之宝。魏晋以后,佛经、佛像广为僧侣信众抄写绘制。所以佛经、佛像被首先发明用印刷的方法来化身千万,这是十分必然的事。玄奘印普贤像的记载说明至迟在唐初已有了版画印刷。1944年在成都一唐墓中出土了一幅刻印于茧纸上的梵文陀罗尼经咒图。图中央为莲花座上手执法器的八臂菩萨像,像外围绕刻有梵文经咒17周,在外栏四边各刻菩萨像5尊,并间以供品4枚装饰。印本右面刻有“成都府成都县龙池坊……近卞……一印卖咒本”,这是坊间所刻印,时间约为唐至德二年至大中四年(757—850),距玄奘刻印普贤像约晚一百多年。这是我国现存最早古版画的实物之一。1900年在敦煌藏经洞发现的绘刻于唐咸通九年(868)的《金刚经》扉画,内容是在祇树给孤独园佛祖释迦牟尼为须菩提长老说法的情景。构图完整,形象生动,刀法圆畅,在绘制等方面都已达到较高水平。

唐宋以后,我国经济、文化逐渐向东南沿海地区转移。南宋时浙江杭州,福建建安、建阳都是著名刻书集中之地。这时的苏州已是

繁华的城市了。

1978年在苏州瑞光塔内发现了木版印刷的《随求陀罗尼经咒》和《梵文经咒》,分别为北宋咸平四年(1001)和景德二年(1005)刊印,另有天禧元年(1017)木刻本《妙法莲华经》一部。苏州刻书较早而最著名的是在陈湖磧砂延圣院大藏经局所刻的《大藏经》,有591函,6362卷。为区别于宋代所刻其他大藏经,而名为《磧砂藏》。此藏于南宋绍定四年(1231)开雕,元至治二年(1322)始成,历时91年。卷首冠有图版,共有8种,轮番重复使用。画面构图完善,华丽繁缛,线条柔中寓刚,人物形态各异,神情变化于毫芒之间。版画题记有“陈昇画”、“陈宁刊”、“孙祐刊”、“袁玉刊”等。北宋至明初300多年间,苏州刻书业渐起,而侔于全国刻书业中心之列,竟有后来居上之势。

明代中叶,经历了明初以来近百年的休养生息,农业生产有了进一步的发展,然而土地兼并十分严重。苏、松、杭、嘉、湖五府本地地少人多,租赋又重于其他地方。嘉靖、隆庆间(1522—1572)政府实行了一条鞭法,农民因缴纳纳银,必须出售农产品,使得农民与商品市场联系日益密切,农民和手工业者的封建依附性逐渐减弱,人口流动活跃,加上明代商税简约,对工商业的束缚较少,这就促使工商业的不断发展,并出现了资本主义萌芽。但是封建地主经济势力仍旧强盛。明初以来,官私刻本大多刻经书、法令、典章制度、方志以及宣传儒家思想的书籍。吴县知县邝萑撰《便民图纂》便是地方官吏劝课农桑的一本书籍。全书共16卷,第一卷有“农务图”15幅,第二卷有“女红图”16幅,每图上部都冠有一首“竹枝词”。卷一据宋楼璩《耕织图》重新绘刻而有所改动。此书在弘治六年(1493)首刻,十

五年(1502)又刻,以后还有嘉靖二十三年(1544)、万历二十一年(1593)等刻本,一刻再刻。清代康熙间内府刻《耕织图》,嘉庆间内府刻《授衣广训插图》,都是出于重农抑商的目的。

由于资本主义萌芽是一股新生势力,终究不能遏制,市民阶层的地位逐渐上升,俗文化高度发展。自宋元以来开始流行的话本小说、戏曲杂剧,到嘉靖、万历间进入了鼎盛时期。万历时(1573—1619),苏州著名的文学家、戏曲家冯梦龙创作、更订、增补、汇编、注释、选评了大量文学作品,可考订的有七、八十种。这些戏曲小说成了最好营销的图书,往往书坊“竞购,新剧甫属草,便攘以去”。^[2]冯梦龙搜集、整理、拟作、汇编了话本小说集“三言”,即《惊世通言》、《醒世恒言》、《喻世明言》(又名《古今小说》),湖州凌濛初见“三言”的成功,于是也仿照编刊了“二拍”,即《刻拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》。如《西厢记》、《三国演义》、《水浒传》等文学名著则一刻再刻。书肆竞利,促使刻书业迅猛发展。

苏州在明代是最繁华富庶之地,“书肆之盛,比于京师。”书坊大多开设在阊门内外和吴县县前。阊门南浩街和胥门一带是万商云集、檣桅林立的码头,苏州书坊开设在附近,便于将所刻印的书籍装载、运散到全国各地。胡应麟在评论当时各地刻书状况云:“吴会、金陵擅名文献,刻本至多,巨帙类书,咸会萃焉。海内商贾,所资二方十七,闽中十三,燕越勿与也。然自本坊所梓外,他省至者绝寡,虽连楹丽栋,菟其奇秘,百不二三,盖书之所出,而非所聚也。”又云:“余所见当今刻本,苏常为上,金陵次之,杭又次之。近湖刻、歙刻骤精,逐与苏常争价。蜀本行世甚寡,闽本最下,诸方与宋世同。”“凡刻之地有三:吴也,越也,闽也。蜀本宋最称善,近世甚希。燕、越、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。其直重,吴为最;其直轻,闽为最;越皆次之。”^[3]胡应麟对吴地刻本之推崇,主要还是着眼于校勘之精审、刻工之工致,以及纸墨之美善。当时

造纸、制墨等手工业已十分进步发达,这对印刷事业的发展也是有利的。苏州人文荟萃,经济繁荣。在新生的资本主义性质的生产关系和商业竞争的环境下,苏州的印刷业在全国同行业中是以质取胜的。

各地书坊在商业竞争中也各有各的手段。有的字迹庸劣,纸墨粗恶,装帧简率,以偷工减料来降低成本;有的乱改书名,删削章节,假托名家评点,以标新立异招徕顾客;有的增加绣像插图,聘请名手绘刻,以穷工极变、争奇斗艳来吸引读者。前二类情况招致后世有“明季刻书滥恶”、“明人刻书而书亡”的诟病。而后一类却使明末版画成为我国印刷史上的一朵奇葩。

绣像插图最多用于戏曲小说。明中后期戏曲小说版画有建安、金陵、新安、杭州、苏州等流派,这些流派均盛行于万历至明末(1573—1644),形成“千岩竞秀、万壑争流”的局面。金陵、建安、新安派产生较早,在明中叶,这些地方即陆续刻印戏曲小说版画,金陵积德堂刻《新编金童玉女娇红记》在宣德十年(1435)就有插图。苏州戏曲小说版画出现较晚,到万历(1573—1620)中期,戏曲小说绣像插图才在苏州地区流行,至泰昌(1620)、天启(1621—1627)、崇祯(1628—1644)间达到鼎盛。当然刻印戏曲版画也不是所有文人、书贾都感兴趣的,如出版界巨擘常熟毛晋(1599—1659)自天启五年(1625)从事刻书,于崇祯元年(1628)正式成立刻书作坊,经营汲古阁40余年,刻书共计611种,“力搜秘册,经史而外,百家九流,下至传奇小说,广为镂板。”^[4]毛晋曾辑刊过《六十种曲》,所收元杂剧《西厢记》1种,余皆为明代传奇,始编于崇祯间,不刻插图,大约刻印此书非为市井流传,而供文人插架备览也。但是戏曲小说附刊插图,这在明末已成了风尚,精美的版画已成为戏曲小说吸引读者不可或缺的一部分了。

从万历至崇祯间,在苏州凡刻戏曲小说版画的坊现在能知道的有:起凤馆、真诚堂、三槐堂、长春阁、清绘斋、集雅斋、萃锦堂、兼善堂、白玉堂、麟瑞堂、五雅斋、人瑞堂、读

书坊、尚友堂、存诚堂、同人堂、绿荫堂、忠贤堂、滑稽馆、玉夏斋、三多斋等。撰编辑刻戏曲小说的文人、书贾有：顾正谊、何璧、周之标、冯梦龙、龚绍山、袁于令（剑啸阁主人）、杨定见、叶敬池、叶敬溪、安少云（尚友堂主人）、陈长卿（玉诚堂主人）、西泠长、许自昌（梅花墅主人）、叶启元（玉夏斋主人）、毕万侯（滑稽馆主人）、李玉（一笠庵主人）、许恒（笔来斋主人）等。

苏州一地在短短半个世纪内戏曲小说版画能出现如此繁荣的局面，与苏州经济文化高度发达是分不开的。苏州地区除了有像冯梦龙、李玉这样多产的文学家、编辑家搜辑编撰了大量的戏曲小说，为版画创作提供了故事情节和市场销路，同时又有许多出色的绘画人才和剞劂高手。苏州是吴门画派所在地。弘治、正德、嘉靖间沈周、唐寅、文徵明、仇英等四大家先后卓立于画坛，他们在世时，即有一批画工专门模仿制作名家作品以销售，称作“苏州片子”。至万历间，吴门画派尚未衰落，而邻近苏州的华亭派又崛起了。一些画家逐渐将兴趣投向版画创作，他们与刻工密切配合，通过雕版印刷，将自己的作品化身千万，流传后世。如苏州籍画家有顾正谊、钱贡、爰君素、王文衡等。各地也多有类似的情况，如金陵有魏之璜、胡正言、萧云从，徽州有丁云鹏、汪耕，杭州有陈洪绶等。顾正谊，字仲方，号亭林，号亭林，苏州一作松江人。能诗擅画，万历二十四年（1590）撰绘散曲别集《笔花楼新声》，图版为单面多页连式，绘制精致典雅。顾正谊是画家创作版画画稿较早的一位，也为苏州戏曲小说版画的地方特色奠定了基调。钱贡，字禹方，号沧洲，吴县人。善画山水、人物。曾为寓居金陵的徽州巨富汪廷讷绘制过“环翠堂园景图”及《环翠堂乐府》插图，画面富丽堂皇，繁缛工细。当时不知名的画工常常摹仿名家画本，或者索性假托名家所作以增身价。如万历间何璧刊《北西厢记》，汪氏刊《列女传》等皆传为仇英所绘；香雪居刊《新校注古本西厢记》为长洲钱谷所绘，吴江汝文淑摹图，《西厢记考》也作钱谷绘，《櫻

桃梦》插图版面题为“长洲钱谷写”。这些书刊刻时，仇英、钱谷早已去世。而苏州集雅斋所刊八种中有《唐六如仿古今画谱》即纯为假托唐寅所作。值得着重提出的一位版画专业画家是王文衡，字青城，苏州人。泰昌、天启间为湖州闽、凌两家书坊所聘，绘画插图。闽、凌二家以出版朱墨套印本书籍闻名于世，曾刻过140余种各类书籍，所刊戏曲小说类书均插图，这些插图几乎都出于王文衡之手。王文衡为闵氏所绘者有《梨记》、《拂记》、《邯郸梦记》、《牡丹亭记》、《董解元西厢》、《艳异编》、《明珠记》、《绣襦记》等，为凌氏所绘有《西厢五剧》、《琵琶记》、《鞠音三籁》等。王文衡所作插图着力于构图变化，每以亭院、树石、山水为主，人物较小而神态生动，背景往往以流畅或迟涩的用笔线条来衬托故事情节的悲欢离合，有时整篇几乎不见人迹，意境深远，有“此时无声胜有声”的效果。王文衡以其画风，与黄一彬、刘杲卿、刘升伯、汪文佐等徽州籍名刻工密切合作，形成了晚明湖州版画的鲜明特色。明末苏州版画画工见于落款者还有李士达、张修、王之干、江叔烈等。

古代书籍中的版画插图大多是绘稿、镌刻、印刷分工进行的。一幅成功的版画，绘稿固然重要，但是刻工更是起主要作用。苏州本地版画刻工见于署名者不多。万历四十四年（1616）古吴章鏞刻《吴郡萃雅》，有图16篇，为双面连式，绘刻极为精丽典雅。万历间刊《西厢记考》，钱谷绘，夏缘宗刻，双面连式；天启三年（1623）吴门萃锦堂刊本《词林逸响》，为赵邦贤刻，多页连式。皆清新细腻之作，线条匀洁，意境高远。

有些刻工兼能绘稿。如曾寓居苏州的著名木刻家刘素明在插图中有时落款“素明笔”。刘素明为福建建安刻工，长期寓居杭州、金陵，刻有戏曲小说插图多种，曾在苏州为吴县天许斋刻过《像古今小说》插图80幅，为单面方式，另刻过存诚堂本《新刻魏仲雪批点西厢记》插图等。晚年刘素明又回原籍，一生踪迹遍历当时各刻书中心。明末，建安刻书业渐衰，故刘素明才外出以求发展。另一名手刘

君裕,也能自创稿。刘君裕原籍徽州,长期寓居苏州,故也有将其作苏州籍者。崇祯间,刘君裕曾为三多斋刻过《忠义水浒全传》插图,此书120回,每回一图。前100回抄袭黄诚之、刘启先所刻百回本图,后20回乃自创稿,绘刻亦精到,于前100回并无多少逊色。在此之前,刘君裕与郭卓然于万历二十年(1592)为金陵世德堂刻过《卓吾先生批评西游记》插图100幅;与李青宇于万历四十三年(1615)合刻姑苏龚绍山刊本《新镌陈眉公先生批评列国志传》插图120幅。刘君裕在崇祯五年(1632)还为苏州金阊安少云尚友堂刻《刻拍案惊奇》插图78幅,图由刘崑摹绘。

苏州明末清初的版画,由徽州刻工镌刻者甚多。徽州自五代、北宋以来,以制墨著称,墨模须精镂细刻,徽州建筑栋梁窗棂皆讲究雕饰花纹鸟兽人物故事,故徽州木雕多名工巧匠,印刷雕版也是徽州木雕行业中的一支。如歙县虬村黄氏一族在明清时就有数百人操剞劂之业,往往父子相传,累世不替,其中出有许多版刻名手。在万历以后,徽州刻工为求发展,纷纷流寓到南京、杭州、苏州、湖州一带书业中心,为这些地方的版画创作做出了极大贡献。徽州籍黄氏版画刻工流寓到苏州的有黄玉林、黄汝耀、黄顺吉、黄真如等。黄玉林原名德宠,《黄氏宗谱》称“迁苏州”,万历三十年(1602)曾刻《仙媛纪事》插图。上面提到的刘君裕、郭卓然原籍也是徽州。郭卓然,安徽旌德人,还曾刻过金阊叶敬池刊本《醒世恒言》插图40幅,剑啸阁刊本《西楼梦传奇》双面图8幅等。稍晚的鲍承勋也是由旌德迁苏的著名刻工。清康熙间为苏州文喜堂刻《秦楼月》插图,其中有一幅有“鲍天锡刻”款,故一般以为此书是鲍承勋、鲍天锡合刻,其实天锡应是鲍承勋字。鲍承勋还在康熙二十四年(1685)刻过《怀嵩堂赠言》插图,三十八年(1699)为启贤堂刻《扬州梦》插图。另外又为吴门兜率园比丘明闻刻过《过去庄严劫千佛名经》卷首图。鲍承勋技艺不让晚明诸黄,可视为徽派版画之殿军。

明末清初苏州版画流行狭长式和月光

式,所谓月光式即将图画绘刻在圆形框栏中。这两种式样虽不是苏州版画首创和独有,但是用得较普遍,苏州李玉撰刊的《笠庵四种曲》、徐士俊撰刊《曲波园二种曲》和金陵翼圣堂辑印《笠翁十种曲》的插图绘写者胡念翊(一作念翼)、王赞皆苏州人。这些版画都以精巧见长。

明末清初苏州的戏曲小说版画构图清新简远,人物较小而生动,着重背景环境的描绘,刀法细腻流畅,与建安派前期上图下文、古朴稚拙,刀法粗犷有力度,多采用阴刻和阳刻相结合的表现手法截然不同;与金陵派前期以人物为主,造形丰硕,神态和布景类似舞台效果的特色也判然有别;与武林派风格则较接近,苏杭有运河相通,一苇可航,同时都或多或少受徽州(新安)派影响,苏州版画由于“留黑”很少,几乎没有大块阳刻的版面,刻工线条又过于细腻,这样就减弱了黑白对比的效果,缺少版画所需要的刀味和木味。

戏曲小说版画到清代就衰落了,主要原因是清朝统治者为了巩固政权,采取了封建专制的文化政策,自顺治至乾隆四朝,禁书焚书连续不断,即便戏曲小说也往往被加上海淫诲盗的罪名而加以禁毁。名臣汤斌在任江苏巡抚时,因吴俗奢侈浮华,予以整肃,曾禁书坊刻印戏曲小说,又禁妇女出入寺院,禁祀五通神等,重修历代名贤祠,令所辖诸州县立社学,讲《孝经》等儒家典籍。汤斌于康熙二十三年(1684)九月任江苏巡抚,二十五年(1686)任礼部尚书,甫到苏州就任,即下了一道道告谕,其《严禁私刻淫邪小说戏文告谕》云:“为政莫先于正人心,正人心莫先于正学术。朝廷崇儒重道,文治修明,表章经术,罢斥邪说。斯道如日中天,独江苏坊贾,惟知射利,专统一一种无品无学希图苟得之徒,编纂小说传奇,宣淫诲诈,备极秽褻,污人耳目,绣像镂版,极巧穷工,致游佚无行与年少志趋未定之人血气摇荡,淫邪之念日生,奸伪之习滋甚,风俗陵替,莫能救正,深可痛恨!合行严禁,仰书坊人等知悉。……若仍前编刻淫词小说戏曲,坏乱人心,伤败风俗者,许人据实出首,将

书板立行焚毁,其编次者、刊刻者、发卖者一并重责,枷号能衢,仍追原工价勒限刻古书一部,完日发落。^[5]在严厉的禁令之下,一时戏文小说消声匿迹。文人学者为避禁网,都钻入故纸堆中,搞起考据之学。一些版画家也都转向刻制圣贤肖像、山水画谱,苏州名刻工朱圭就是以专门绘刻这一类题材而著称于世的。朱圭,字上如,吴人,自署柱笏堂,擅长绘画,雕刻书画,精细传神,无出其右。他于康熙七年(1668)刻过柱笏堂刊本《菱烟阁功臣图》,由祥符(今河南开封)刘源绘图;康熙二十九年(1690)刊《石濂和尚集》,由吴趋石濂画;另刻有《柱笏堂墨戏》。朱圭因技艺精湛,召入内廷供奉。康熙三十五年(1696)与梅裕凤合刻《御制耕织图》,由焦秉贞画,内府铜版印本,康熙五十一年(1712)内府又有重刊木刻本。康熙五十年(1711)与梅裕凤又合刻《御制避暑山庄三十六景诗图》,由沈蓊画,内府刊满文本。康熙五十六年(1717)朱圭还刻有《万寿盛典》,由王原祁、冷枚、宋骏业等绘,内府刊本。

清代康熙以后,政府一方面禁刻淫词小说,一方面又大力宣扬儒家思想和清室统治下的太平盛世,提倡刻印历代圣贤像和纂修地方志,以示“崇儒重道、文治修明。”封建社会有所谓“盛世修志”之举,苏州是最注重修志的地区。除了府县志以外,还有乡镇志、山水志、寺观志、园林志、人物志、风俗志、物产志等。宋元时苏州地区的地方志中除了绘刻地图以外,已有实景图,明代方志中的实景图仍较简略,清代苏州方志中的实景图虽已较细致,但与徽州、金陵、杭州等地所刻的明清方志比,仍要逊色得多,故成就不高。相形之下,苏州所刻的圣贤像不仅生动传神,而且规模宏大。除上面提到朱圭所刻的《菱烟阁功臣图》外,著名的要数顾沅编辑、孔继尧摹绘、张锦章刻,道光九年(1829)长洲顾氏刊本《吴郡名贤图传赞》,收与苏州有关的古代名人570人。道光十年(1830)顾沅又辑《古圣贤像传

略》,收自上古仓颉至清代冒襄,共425人的像,仍由孔继尧绘,刻者不列,可能也是张锦章。孔继尧,字砚香,号莲卿,昆山人,工山水花鸟,尤精人物。顾沅所辑古代名贤像于道光七年(1827)曾由沈钰刻于石上,每像上除有像主所属朝代身份姓名外,还有四言16字像赞,石列于沧浪亭五百名贤祠内,是为《五百名贤像赞》,以后又陆续有所增刻。顾沅于道光间还有赐砚堂家刻本《笠迹图》。清代所修家谱、族谱,书前也流行刊刻列祖列宗的肖像,水平优劣不齐,视所主绘刻者技艺而定。清代康熙以后戏曲小说版画衰落,而圣贤、山水、画谱类题材成了木刻版画的主流,苏州桃花坞木刻年画渐渐崛起了。

注释

- 1 (北齐)魏收撰《魏书》卷一百一十四《髡老志》。
- 2 (明)冯梦龙《东园图·序》。
- 3 (明)胡应麟《少室山房笔丛·甲部经籍会通·四》。
- 4 (清)朱彝尊《曝书亭集》卷七十九《严孺人墓志铭》。
- 5 (清)汤斌撰《汤文正公全集》卷九《江南公牒·苏松告谕》。

参考文献

- 1 郑振铎著.西谛书话.三联书店,1983
 - 2 北京图书馆编.中国版刻图录.文物出版社,1960
 - 3 郑振铎辑.中国古代版画丛刊.中华书局上海编辑所1961年影印
 - 4 周芜编.中国版画史图录.上海人民美术出版社,1988
 - 5 周芜编著.中国古代版画百图.人民美术出版社,1984
 - 6 方骏、尚可编.中国古代插图精选.江苏人民出版社,1992
 - 7 首都图书馆编辑.古本戏曲版画图录.学苑出版社,1997
 - 8 王伯敏主编.中国美术全集·绘画编20·版画.上海人民美术出版社,1988
- (作者单位:苏州大学图书馆,邮编:215006.收稿时期:1999年5月10日)