

第一部分 版画艺术 发展源流概论

第1章 版画的起源和中国古代版画

由于20世纪30年代鲁迅先生对西方现代版画艺术的引进和推广,许多人以为版画和油画一样,是“西洋”艺术。其实版画的发祥地是中国。

所谓“版画”,是先把画制成版,再经拓印,成为作品。许慎著的《说文解字》说,“版”字由“片”与“反”组成,而“反片”恰是对版画转印过程最为形象的描绘,因此可以说“版画”即反转在纸上的图画。版画的独特制作过程包含雕刻和拓印的意趣,此外还有独一无二的复数形式。因此,版画从产生之日起,就和印刷密不可分。版画的产生和发展顺应了人们对复数形式的追求,同时也产生了对印痕的审美经验。不妨这样说,早期的印刷史也就是版画艺术发展的历史。19世纪由于石印技术的发明引起了印刷工业的飞速发展,一方面为版画艺术带来新的机遇,同时也给传统的版画技术带来冲击。但版画艺术没有绝灭,并且由于不断获得新的技术支持,而始终保持了日新月异的发展势头,成为今天最为活跃的艺术形式之一。在那些生活在19世纪的艺术家和有识之士的努力倡导下,版画艺术才未被大工业吞没,并和单纯的复数印刷分道扬镳。



图1-1 《金刚般若波罗密多经》扉页画

1.1 版画的起源

在世界范围内,可以考证的最早的版画是现存大英博物馆的我国唐代《金刚般若波罗密多经》的扉页画(图1-1),它是1900年由道士王圆箓在敦煌莫高窟藏经洞中发现的。作品创作的年代为咸

通九年,即公元868年。从扉页画的人

物造像、雕刻和印刷技术来看,都已相当精美,可见当时的雕版印刷已经发展到了相当成熟的阶段。这应当不是最早的版画。那么版画到底发祥于何时呢?

如果我们从雕版印刷的必备条件,即雕刻的技艺和纸张的使用来进行一次考证,也许就可以找出一条发展的脉络来。首先我们来看一下雕刻技艺的产生和发展。



图1-2 甲骨文拓片

从考古发现为我们提供的信息来看,公元前1600年之前就有甲骨文出现,在甲骨上刻字,我们应把它看做是最早和雕版印刷有关的雕刻技术。而在出土的大量商朝武丁时期(公元前1250年—公元前1192年)的甲骨中,我们可以看到上面刻的文字已经十分复杂,它应该被认为是最早的雕版“书籍”(图1-2)。殷商晚期的青铜器也开始有铭文出现。青铜器从商开始,经周至战国,铭文及图案纹样越加精细繁复。多数青铜器上的铭文是铸造的,但也有镌刻的,如山西侯马出土的晋侯苏钟上的铭文就是一个例子(图1-3),这时的镌刻技术应该说和日后雕版印刷的产生有着直接关系。

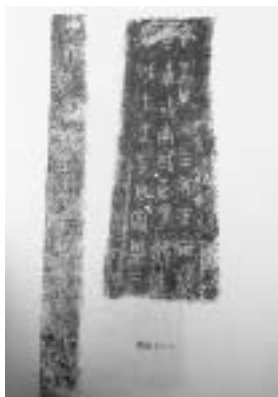


图1-3 晋侯苏钟



图1-4 肖形印



图1-5 山东滕县出土的画像石刻所刻内容是管仲与管子

1.2 隋、唐、宋、元的中国版画

如果把肖像印和画像石看成是版画艺术的雏形，那么早期用雕版木刻印制的纸牌和神佛绣像应该是真正意义上的雕刻版画作品。据《中国雕版源流考》所载，中国的版画艺术“肇于隋时，行于唐世，扩于五代，精于宋人”（图1-6、图1-7）。



图1-6 《观世音菩萨像》
五代末 敦煌出土



图1-7 《毘沙门天像》
(公元947年)曹元忠刊刻 敦煌出土

在隋代开皇时，即公元589年，已经有拓印技术的运用。到了唐太宗时，约公元627年，有记载说一行禅师已创木刻印刷纸牌的技术。而纸牌被认为是最早的版画作品形式之一（图1-8为仍在陕北三边一带流传的木刻纸牌）。另外由于当时佛教的兴盛，雕版印刷复制经卷和神佛肖像相当普遍。据唐冯贽所写的《云仙散录》载：“玄奘以回锋纸印普贤像，施于四方，每岁五驮无余。”玄奘是唐贞观时人（公元626—公元669）。通过这些记载，当时的雕版印刷和木刻版画的发展状况可见一斑。

北宋时，雕版艺术除佛经插图、神佛绣像外，子书、文集、医书、历书等普通书籍的插图和一般人物肖像也悄然兴起。宋仁宗年间（公元1041—1048年）毕昇发明了活字印刷术，这是雕版印刷史上的一次巨大进步。雕版印刷的神速发展和宋代通俗文学的兴起，无疑是中国版画插图艺术的催化剂。宋元时雕版印刷最为集中和兴盛的地方是现今开封、杭州、福建、四川眉山等地，雕刻刊印的内容无所不包，经史、子集、医算、艺乐、礼书、平话无不刊有木刻插图。如皇祐元年（公元1049年）高克明根据历史故事所画的《三朝训鉴图》刻版印行；嘉祐八年（公元1063年）由顾恺之补图的《古烈女传》（图1-9）刊行；宋徽宗时（约公元1100年）由李诫撰写的《营造法式》刊行；南宋乾道元年（公元1165年）由黄松年、赵元辅、吴翠飞等人合编，总计有三百多幅插图，并最能体现宋代插图书籍之规范的《六经图》刊行。专业性画谱类则有南宋嘉熙二年（公元1238年）刊刻的由宋伯仁编绘的极具艺术价值的《梅花喜神谱》（图1-10）；以及和《梅花喜神谱》具有同样艺术价值，由元代蓟丘画家李衍编绘的《竹谱》。这些书籍不仅体

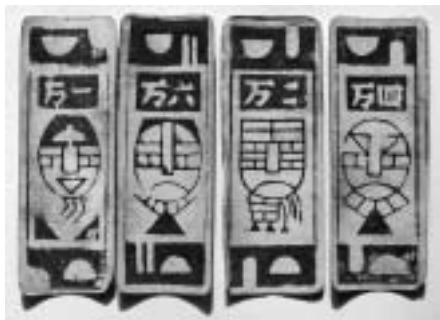


图1-8 纸牌



图1-9 《古烈女传》南宋（清复制本）

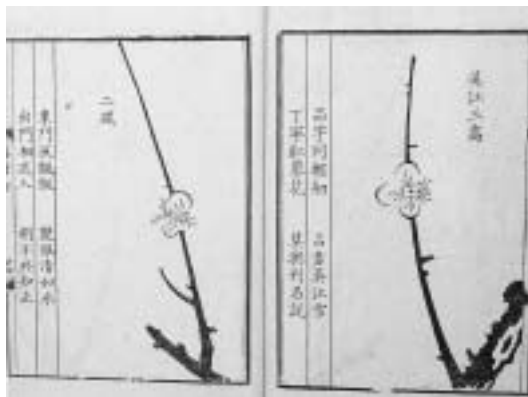


图1-10 《梅花喜神谱》南宋（清复刻本）

现了当时绘画与雕版的高超技艺，同时也可看到雕版插图书籍在当时的广泛应用，就连当时百姓使用的历书，也都配有造像生动、镌刻精良的插图。

北宋熙宁四年（公元1105年）发行的钱引卷是“铸成六印，四印用墨，一印用蓝，一印用赤”，背面两印则是带有故事性饰图的木刻雕版彩色套印制品，从中不仅可以见出版画用于钱币制造的最早范例，还可以见出木版彩色套印之发端。

到了宋建炎时期（公元1127—1130年），西南出现了称为“交子”、东南称“会子”的铜雕版印纸钞，这种纸币于南宋绍兴三十年（公元1160年）正式开始发行。在这一时期，铜雕版不仅用于刻印会子，还被用来制作商家的广告（见王伯敏《中国版画史》51页）。这些可看做是继西周苏钟铭文之后铜刻技术用于雕版印制的最早记录。

现藏于彼得堡东方博物馆，由1907年俄国人柯基洛夫在肃额济纳河畔的黑水城旧址发现的，金承安年间（公元1196—1200年）山西平阳姬家雕刻印制的《四美图》（图1-11），以及1973年在陕西碑林发现，据考证同为金代所作的《东方朔盗桃》，则可见出中国版画艺术最主要的形式之一的木版年画之端倪。

由于雕版印刷的普遍发展，各地的刊印中心遂形成自己的风格流派，如福建的“麻沙派”，四川的“西蜀派”，山西的“平阳派”，以及“武林版画”等。实际上，宋元时代是雕版印刷非常繁荣昌盛的时代。当时的书籍插图雕刻印刷非常精美，被认为是人类中古时期的杰作。



图1-11 《四美图》金代 山西平阳

1.3 明代的中国版画

1.3.1 明代版画概况

进入明代，中国的木刻雕版艺术发展到了鼎盛时期。这时期安徽、江苏、浙江、福建等地的雕版业盛极一时。有姓名可考的明代刻工就有六千多人，是前朝四百年可考姓名刻工的三倍。刻工低廉的报酬，大量市场需求导致的高印数，使书的制作成本极为低廉，许多书商因书而致富。这种情景之下，版画艺术自然也

得到了长足的发展。许多名重一时的画家亲自为雕版起样画稿，如唐寅为《西厢记》，仇英为《烈女传》。崇祯年间（公元1628—1635年）刻印的《名山图》也是出自郑千里、赵文度、刘叔宪等一代名家之手。而由明末陈洪绶所绘的《九歌图》、《博古叶子》、《水浒叶子》，则更是中国木刻雕版艺术的经典之作。

如果说宋时，像宋伯仁这样的大画家为木刻雕版作《梅花喜神谱》还是一种鲜见现象的话，那么到了明代，文人墨客、大师名家为雕版作画已成风气。这不能不说是明代木刻雕版艺术取得辉煌成就的一个重要原因。而文学作品的繁荣，戏曲艺术的发达，为版画插图艺术的发展提供了更为广阔的空间。明代的戏剧文学插图，无论是人物造像，还是雕刻工艺，都发展到了一个极高的水平。明朝中叶，万历、天启年间，可以说是中国古代木刻雕版艺术发展的最高峰，不仅形式多样，制作精美，而且应用极为广泛（图1-12）。就书刊而言，几乎没有不做插图的。精美的绣像和图画往往成为书商推销的广告，然而最能体现明代木刻版画风范的，首推戏曲文学之插图。如《燕子笺》、《西厢记》、《琵琶记》、《汉宫秋》、《玉钗记》、《拜月亭》、《金瓶梅》、《水浒传》、《鸳鸯娇红记》、《三国演义》等的插图（图1-13）都是明代戏文插图的代表作品。

画谱类的版画集册在明朝也非常流行，且艺术水平甚高，如《集雅斋画谱》、《雪湖梅谱》、《程氏竹谱》、《程氏墨苑》、《十竹斋画谱》、《十竹斋笺谱》、《百咏图谱》、《百美图谱》等。其中以影响大，流传广，图绘水准高，制作精美而言当首推十竹斋印制的水印木刻图谱。其中《程氏墨苑》中四幅摹刻的西洋宗教绘画开学习西洋绘画之先河。

1.3.2 《程氏墨苑》和程大约

《程氏墨苑》是由安徽制墨名家程大约编辑刊印，由热心于版画的画家丁云鹏



图1-12 《博古图》明 丁云鹏吴廷羽同绘 黄德时刻
公元1588年 新安吴氏泊如斋版



图1-13 《三国演义》明代 建阳吴观明刻本



图1-15 《圣母怀抱耶稣像》程氏墨苑

1.3.3 陈洪绶和他的叶子作品

陈洪绶(1598—1652),又名陈老莲,字章侯,明末清初之人。《九歌图》(图1-16)是陈洪绶19岁时的作品,连同未附的“屈子行吟图”共12幅。从中不难窥见陈洪绶表现人物的高超技能,和对人物个性及内心世界的深刻领悟。《水浒传叶子》也叫水浒牌(图1-17),是当时的酒令牌子,可看成是现在纸牌的前身,共有40幅,所描绘的《水浒传》中人物,个个栩栩如生,加上徽州刻工名手黄肇初的镌刻,这套作品和《水浒传》一样,成为旷世名作。《博古叶子》则是明亡后陈洪绶出家于云门寺时所作。《博古叶子》分四个牌目,分写陶朱公、石季伦、白



图1-16 《东君》陈洪绡九歌图



图1-17 《水浒传子》陈洪绡绘



图1-18 《烟》陈洪绡博古叶子



图1-19 《鸳鸯娇红记》陈洪绡绘，项南洲刻



图1-20 张深之正北西厢秘本插图 陈洪绡绘 项南洲刻

圭等48人，一人一幅绣像，共48幅（图1-18）。和《水浒叶子》不同的是，《博古叶子》不仅深入概括地表现了人物的性格特征，还以画中的特定情节及景物器具来加强人物个性的表现，足见陈老莲艺术修养之高深。《博古叶子》的镌刻者是徽州又一刻工名手，新安的黄建中，其技艺之精美纯熟不在《水浒叶子》、《九歌图》之下。此外陈洪绡与版画有关的作品还有为《鸳鸯娇红记》（图1-19）、《西厢记》（图1-20）等作的木刻插图，均为明代书籍插图图中的精品。

1.3.4 胡正言和“十竹斋”木版水印

十竹斋的木刻水印是明代木刻雕版艺术辉煌时期最为杰出的代表，它的成就

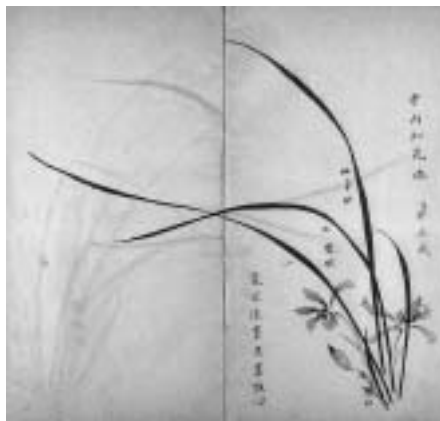


图1-21 《十竹斋画谱》



图1-22 《十竹斋画谱》



图1-23 《十竹斋画谱》

不仅在于画作与镌刻印制的精良，还在于发展和开拓了传统木版水印的表现形式和技巧。十竹斋主胡正言，字曰从，不仅能书善画，而且“清姿博学，尤擅众巧”。不仅“研综六书”，精于钟鼎古文，还长于治印，并穷毕生精力与刻工们一道钻研水印木刻技巧，创造了“短版”套印法和“拱花”技术。《十竹斋画谱》和《十竹斋笺谱》是胡正言和刻工们花费30余年时间精心绘刻出来的，是十竹斋水印最具代表性的作品。

《十竹斋画谱》共分为《书画谱》、《墨华谱》、《果谱》、《翎毛谱》、《兰谱》、《竹谱》、《梅谱》、《石谱》八种（图1-21～图1-23）和（彩图1-1、彩图1-2），每种有图40幅，并配有文字。其中画作除胡正言自己所为和明朝当代的名家吴彬、吴士冠、倪瑛、米万钟等所作以外，还有许多是临摹前辈名家的作品，如赵孟頫、沈周、唐寅、文征明、陈道复的作品。画谱刊印之后不仅为文人墨客所钟爱，也成为初习画者的优秀范本。就版画艺术而言，它在世界版画艺术发展史上占有重要地位。

十竹斋水印的另一巨作《十竹斋笺谱》共四卷，有图289幅，所绘内容不仅有博古，亦有代表历史故事的物像。虽是一种带有装饰意味的笺谱作品，但其绘刻制作之精良，并不在《十竹斋画谱》之下（图1-24、图1-25），在版画史上与画谱



图1-24 《十竹斋笺谱》

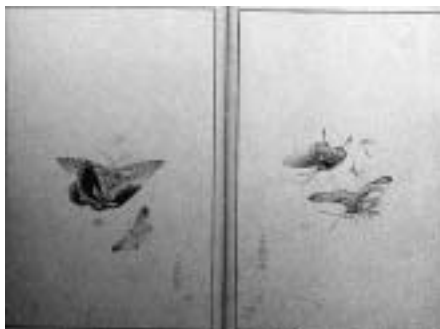


图1-25 《十竹斋笺谱》