



明 程大約撰 《程氏墨苑》 「天主」圖 明萬曆間滋蘭堂刊本 國立故宮博物院藏

# 版畫的來龍去脈

井上進

版畫具有雙重的通俗性。首先，它是一種繪畫圖像的表現形式，即使是不識字的人也能理解接受。其次，相較於只能一幅一幅製作的手繪作品，它作為可批量複製的印刷品，製作起來更為簡便而低廉。小文就以此「通俗性」為討論基礎，以用版畫為插圖的帶圖本為考察對象，試圖探討其誕生、成長及發展的軌跡。

以版畫為插圖的書籍，並不是等到印本發展、普及之後才出現的，而是早在印本歷史的源頭，最原始的階段已經存在。雖然如眾所知，雕版印刷術被普遍應用於各種書籍上，正大的古典著作陸續以印本的形式面世，是宋朝以後的事，但在此之前刊行的最初期印本當中，我們已可以看到以精緻的版畫做扉畫的書籍。在現有確切紀年的雕版印刷品中，「咸通九年

（八六八）四月十五日，王玠為二親敬造普施」的《金剛經》（圖一）是最早的一本，其卷首附有的「祇樹給孤獨園」釋迦說法圖，已是堪稱技術精湛，頗為成熟的精品。

佛教經卷中的版畫，是用複製技術把從前手繪的扉畫或圖解印出來的。因為佛典的「普施」對象也包括文化水準不甚高的庶人在內，所以它積極利用繪畫、圖案是理所當然的，

而隨著佛典的文字部分印本化的進展，其繪畫部分也很自然地同步印本化。於是一旦到了宋朝，迎來真正的印本時代，版畫在佛典裡被更積極、頻繁地利用了。

下面舉幾個北宋版的具體例子。首先是雍熙二年（九八五）日本僧裔然在台州得到的同年刊本《金剛經》。此本是「高郵軍弟子吳守真捨淨財，開此版印施」的，而附在其



圖三 《法華經》 宋刊蘇寫本 國立故宮博物院藏

徒弟製作而成，而正是因為繪自畫工之手的宗教畫，它表現出的技術水準頗高，同時畫面都按同一個模式構成：

每一幅的右三分之二都是靈山法會大圖，雖在細節上呈現出變動，但其構圖則完全相同，左三分之一是把各卷中的幾個故事併成小圖，再往左下就是二僧合掌。這種靈山法會大圖和諸多故事小圖的組合，是與北宋錢家、晏家刊本一脈相承的，再往上追溯看，也可以說與咸通本《金剛經》扉畫相通。(圖三)

還有另外一本，也是從清廷傳下來的。它的扉畫雖然從刀法上來說稍顯樸素，但其故事性比宋刊蘇寫本更為豐富，且在圖上附有與經卷中故事相應的說明文字，在其形式上看，可謂與雍熙本《金剛經》相近。(圖四)附帶地說，見於此圖的文字不止是對人名、地名作說明，雖然簡略，但也涉及到經卷的內容。茲就見於圖四的文字說明一下，如「兵戰有功，賜象象馬」為卷五安樂行品第十四的，「年始二十五，示人百歲」為

從地湧出品第十五的，「好色香樂，與子令服」為如來壽量品第十六的故事。

再來介紹「臨安府·眾安橋南街東·開經書鋪買官人宅印造」的《佛國禪師文殊指南圖讚》。此帙的確是值得一看的帶圖本，難怪有約寬永中(十七世紀中期)的覆刻本，似在日本頗受歡迎。此書把見於《華嚴經》的善財童子求法故事用上圖下文的形式描述出來，為童子所詣五十三善知識與讚的撰者佛國禪師各配一圖，總共五十四圖依次展開，堪稱是一件版畫精品。(圖五)

如此看來，也許會讓人覺得版畫早在唐末已到達了相當高的水準，到了宋朝就有越發顯著的發展。但上面介紹的幾個例子均為佛教典籍，除了這些宗教書之外，版畫被用在經史的古典作品或儒者著作裡的例子極少，也可以說是絕無僅有。

當然，儒者的正經學術著作中也有一些多用版畫的書，如聶崇義《新定三禮圖》、呂大臨《考古圖》等。這些書固然可以看作一種圖錄，但此



圖一 《金剛經》扉畫 唐咸通9年王玠刊本 大英圖書館藏 引自IDP國際敦煌項目



圖二 《金剛經》扉畫 宋雍熙2年刊本 日本京都清涼寺藏 引自日本町田市立國際版畫美術館《中國古代版畫展》圖錄

的宋塔內出土了一批經卷，其中「大宋嘉祐五年(一〇六〇)庚子正月，杭州錢家重請講僧校勘」刊本和熙寧元年(一〇六八)「杭州晏家」刊本《法華經》七卷的各卷首，都附有題為「妙法蓮華經變相卷第幾」的扉畫，而每幅畫的右邊是《法華經》成立的緣由「靈山法會」，亦即此經的表徵，左邊是各卷講述的故事場面。關於這些「變相」，筆者只能看到不甚清晰的部分圖版，因此不敢遽下斷語，但從後來同一類例子來判斷，其構圖應該是完全被模式化了的，即用右邊的法會圖來表達永恆的莊嚴，而左邊諸圖則把《法華經》各卷中的故事可視化。(註一)

上面所謂的「後來同一類例子」，筆者指的是國立故宮博物院所藏的宋版《法華經》，具體而言，即清廷舊藏「宋刊蘇寫(蘇東坡書寫的字體)」本。此一本的每卷首均附有「連相」(當即連作的變相之意)，第七卷末有「古鎮王儀筆」的名款，恐怕說明這本的整個「連相」都由名為王儀的畫工，或在他的指揮下由其

卷首的扉畫(圖二)，雖然在技術上比咸通本顯得樸素，但在圖中的人物和地方上往往附有說明，如「祇陀太

子」、「舍衛大城」等，其故事性遠遠超過咸通本。

再說大約五十年前，山東省莘縣

再說大約五十年前，山東省莘縣



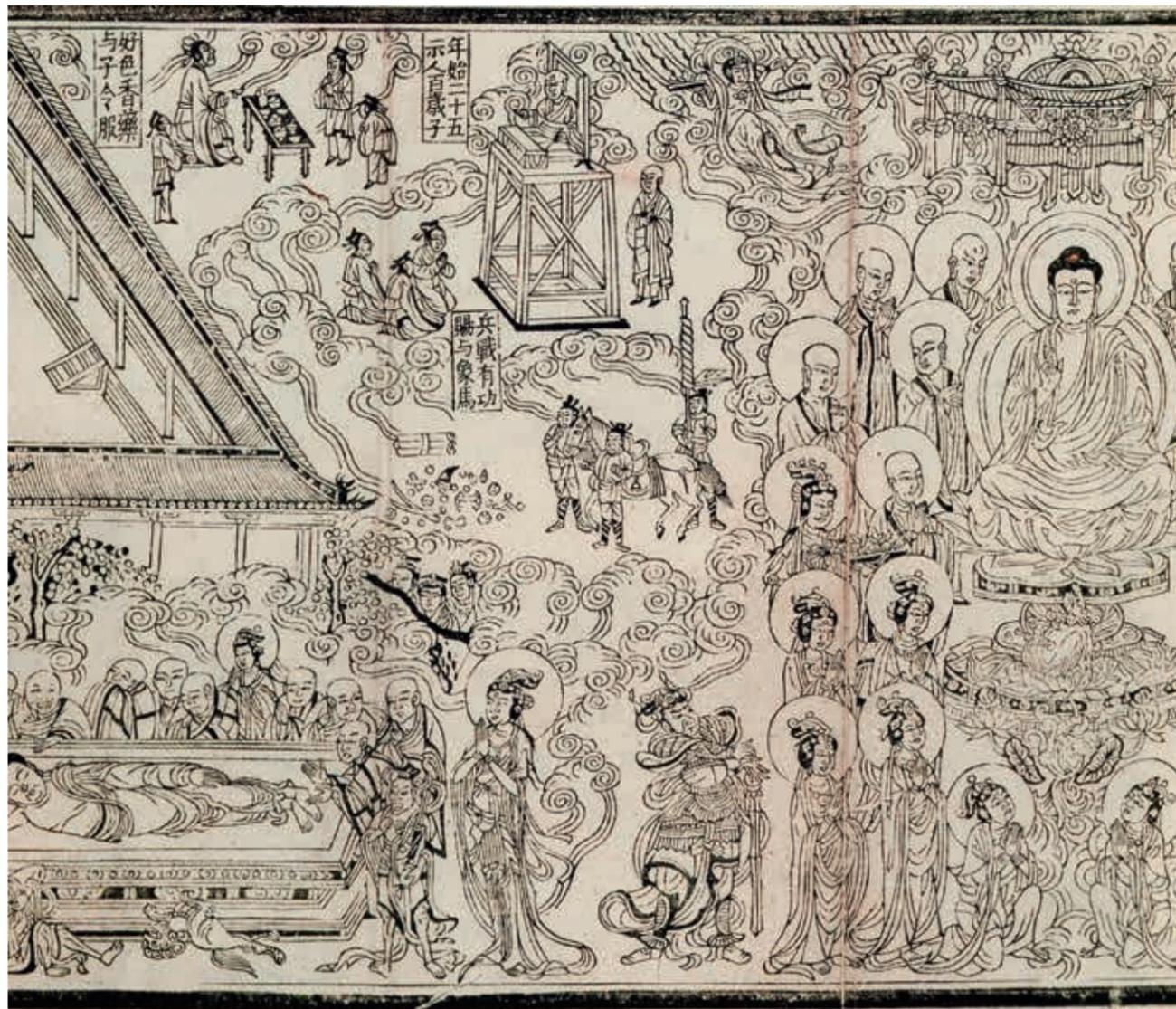
圖五 《佛國禪師文殊指南圖讚》 宋刊本 大東急記念文庫藏 引自《積翠軒文庫善本書目》

版畫在佛書被積極利用，而在儒書卻一直沒有起色，這是因其接受者的不同而導致的。佛教教團說法所面對的「大眾」，並不局限於貴族或士大夫，從這一點來講，佛教的通俗性遠比儒教高。於是在中晚唐時期的長安，寺院成為向廣大群眾開放的公

版文化中，版畫書尤其是顯出故事性的帶圖本，從未佔過重要的位置，何況帶圖本來就是寥若晨星，至多也只能說不是完全沒有。就今天所能知道的，帶有顯出故事性插圖的宋版非宗教書，僅有建陽坊刻本《古列女傳》，而且其原本已經失傳，只有其覆刻本流傳至今。

宋代也存在帶圖本，這一事實

固然值得注意，且就《古列女傳》而論，其插圖是一傳一圖，總共一百零四幅之多，其中如描繪孟母斷機故事之「鄒孟軻母」圖（圖六）、孟姜女傳說源流的「齊杞梁妻」圖等，雖然在技術上講線條有點生硬，稍覺樸素，但還是很有趣味，頗為耐看。然而此類宋版版畫的例子為何只有《列女傳》，這一問題還是要考慮一



圖四 《法華經》 宋刊本 國立故宮博物院藏

種書的圖版所顯示的是難以只用文字表達出來的禮制，或是「聖人之精義存焉」的三代彝器的形制、款識，未嘗帶有故事性。並且此種圖錄並不是為了欣賞、享受而撰寫的，與此相反，那種為了求得樂趣、滿足愛好而讀書的態度，是絕不能為撰者所接受的。

《新定三禮圖》本來就是為了確定用於國家祭祀的禮器制式，把由鄭玄以來的諸儒撰寫的各種《三禮圖》「新定」下來的，既是繼承禮學的傳統，又是直接服務現實政治的著作，所以閱讀此書時，讀者應該以極其嚴肅的態度對待。至於《考古圖》，不愧是以前嚴格主義者稱的程伊川高足所著，其目的就在於「探其制作之原，以補經傳之闕亡，正諸儒之謬誤」，斷「非敢以器為玩也」（自序）。因此，《四庫全書總目》將此書著錄於子部譜錄類，全然違背了撰者的本意，而《郡齋讀書志》則將其歸屬於經部小學類，尚近乎呂氏寫作的意圖。

以非宗教出版為主流的宋代出

下。

無須說明，《列女傳》是為「女教」而編寫的教訓書，而據傳中孟母所言，受「女教」的婦女應該是沒有自主的判斷、行動的（無擅制之義），也就是說沒有責任能力，因而無善亦無惡（無非無儀）。對這樣的婦女，當然不可能指望與士人一樣的學問、教養，所以教育她們時，自然考慮到利用文字以外的途徑。《漢書·藝文志》著錄「劉向所序」的《列女傳頌圖》，也應即《傳、頌、圖》。東漢順帝的皇后梁氏在少女時，據說「常以列女圖畫置於左右」（《後漢書》十下）。總之，《列女傳》是一部從成書時起就與圖分不開的，後來也總被與圖一起學習的，非常特殊的書。



圖七 《宣和博古圖錄》 卷1 〈商魚鼎〉 元至大間刊明修補本 國立故宮博物院藏

此，印刷術誕生在佛教教團內部的推論幾乎是不容置疑的。附帶說，上面所謂「談及印刷術的最古文獻」，指的是法藏在七世紀後半所著的《華嚴五教章》和《華嚴經探玄記》，在此二書中，法藏為了講解華嚴宗獨特的教理，用雕版印出文字的樣子做比喻。由神田喜一郎首次指出的這一事實，無疑是探索印刷術起源的重要線索，今天討論這個問題時，引用它來說明已是很普遍了。（註三）

佛教教團要把自己的教義在社會上廣泛宣傳推廣，因而產生印刷術，也發展了版畫。與此相比，出自庶族的儒者自然也反對貴族獨占學問，希望開放書籍，推動其印本化，但他們對典籍的印本化持有的積極性顯然很有限。他們固然與以門第、血統為原理的貴族不同，但畢竟也同樣屬於特權階級，因而高度警惕典籍乃至文化被「過度」通俗化，以致降低他們的智力優越性，動搖其能享有特權的根據。

南北朝之際的大官、學者，同時也為大藏書家的葉夢得曾經如此說道：在鈔本時代，因為書籍很貴重，所以藏書者認真校勘，學者誦讀也很紮實。但到了印本時代，得書變得很容易，以致典籍的質量降低，士人的學問也墮落了（《石林燕語》八）。像葉氏這樣文雅的知識精英來看，書籍的印本化並不是件特別喜慶的事情。不僅如此，葉氏此論亦絕非他一己的特殊偏見，而是堂堂的正論，只要有良知的讀書人，誰都會贊同，至少不敢直接反對的。自從葉氏以後，他的這一言論也一直在被引用、參照下去。（註四）

由於典籍的印本化有使它太通俗化之嫌，儒者對其持較冷淡的態度，對他們來說，不以識字為接受前提的圖像表現，當然不足掛齒，更何況欣賞之。《考古圖》的一般讀者，就實際情況而言，應該是帶著愛好和欣賞古器的心情去開卷的，但到元代有人把它重刊時，還是非要聲稱「考古，匪玩物也」不可（大德本陳才子序）。更有甚者，《宣和博古圖錄》



圖六 《新刊古列女傳》 鄒孟母圖 道光影宋刊本 國立故宮博物院藏

共空間，主要寺院中竟有好幾所戲場等娛樂設施（錢易《南部新書》戊）。當時的寺院，可謂是宋代「瓦子」的濫觴。

在這種寺院裡所進行的說法活動，經常舉辦以口講述經典之義乃至世俗故事的「俗講」，而據現在學術界的定論，其文本的「變文」是「話本」的前身，也就是通俗小說的源頭。而且每當舉辦「俗講」時，不僅說唱「變文」，也利用了把它可視化的繪畫表現「變相」。（註二）

見於宋版佛典的「變相」一定是源自唐代俗講的。那麼我們提到傳統中國的帶圖本時，馬上就會想到的元明版通俗文學書，其文字部分來源於「變文」，圖版部分則源自「變相」了。

佛典之所以成為版畫開拓者是由於佛教的通俗性，而此通俗性其實也給佛教教團帶來了印刷術發明者的榮譽。當然，印刷術究竟何時、何地、由誰發明這一問題是無法明確回答的，但唐五代的初期印刷品中，佔大多數的是與佛教有關的，並且談及印刷術的最古文獻也是佛學著作，因



圖九 明 王圻撰 《三才圖會》 魁儡圖、鞦韆圖 明萬曆37年刊本 國立故宮博物院藏



圖八 《金剛經》 國家圖書館藏 至正元年刊朱墨套印本 引自《國立中央圖書館特藏選錄》

本來就是徽宗收藏古器的圖錄，純粹地「以器為玩」（圖七），但其嘉靖七年重刊本還標榜：這次出版是為了「解「先王仁政之形」的，「若曰玩物喪志，則予不敢」（蔣賜序）。

要讓版畫進一步發展，需要書籍乃至文化的進一步通俗化，而實現這樣通俗化的契機，以有些出乎意料的

形態來臨了。宋朝滅亡之後，取而代之，成為統治中國的新朝，即蒙古族的元朝，至少在其統治的初期階段，對漢族的傳統文化不予理解和尊重，以致曾為國家權力所保障的儒學權威受到了不小衝擊，其控制文化的力量也隨之減弱了。於是代表元代文學的戲曲了，還有「全相平話」，全葉上圖下文的通俗小說，也公然在社會上刊行流通了。

談到元代版畫書，「全相平話」無疑是極其重要的亮點，還有通俗類書的插圖也很值得一談，但現在只介紹一個事實。所謂的事實是有關至正元年（一三四一）中興路（湖北江陵）資福寺刊本《金剛經》的，即以現存最早的朱墨套印本而聞名中外的此經，其實不僅是文字部分，附在卷末的「無聞思和尚註經處產靈芝」圖也是朱墨套印的，所以也應該說其為現存最早的套印版畫作品了。（圖八）

由佛教教團發明的套印這一新技術被廣泛應用於各種世俗書籍，是

到了明末才實現的，而且元末的宗教書和明末的世俗書雖然都用同一種技術，但兩者之間究竟有無什麼關連，後者有無受到從前者而來的啟發、刺激，對這個問題，我們恐怕只能推測而無法論證。但即使兩者之間沒有什麼積極的繼承關係，早在從明末上溯二百年的元末，佛教教團已把套印的技術實用化了的事實，還是有不小的意義。向「大眾」說法的佛教所帶有的通俗性，直到元代還能保持產生新技術的力量。

書籍乃至文化的通俗化，到了元代有很大的進展，但此現象應該與蒙古族的統治這一相當偶然的因素有關，再到了元代後期，與通俗化絕不相容的程朱理學正在鞏固其正統教學的統治地位。程朱的「正學」化過程，到了明代更強有力地進行，因而明初的學術界在程朱的全面統治下顯得非常單調、貧乏，絕不能期望豐富多彩的通俗文化再進一步成長。

大約到了弘治前後，這種情況開始發生變化，在此後的明代後半期，隨著通俗文化實現了空前成長，正統

文化逐漸面臨危機，而版畫藝術迎來了黃金時代。如有條件，小文就要沿著具體版畫作品的變遷，追蹤從停滯時期到黃金時代的軌跡，但這樣的嘗試只好等待另外機會進行，現在僅能介紹明末幾位士人有關版畫的意見，來表示明末文化對版畫的認識所到達的高度和其局限。

余少年從事鉛槧，即摹圖史之學。：今書可汗牛，而圖不堪飽蠹，即欲測微窮變，其道何難。：是編也，圖繪以勒之於先，論說以綴之於後，圖與書相為引證。：若曰揮纖毫而萬類由心，展方寸而千里在掌，余殆未敢以為然。

高度評價圖版的價值，提倡「圖史之學」，寫成了中國第一部圖解百科全書，不是俗書而是由真正學者編撰的學術著作《三才圖會》的王圻，在其引言中曾如此說道。周孔教為此書寫的序文裡說的「圖涉丹青之事，即童稚且嬉戲視之」這句話，雖然有些誇張，但除了聖賢像或禮制圖以外，圖版一向為學者所鄙夷，被認為是卑俗的、低級的，而現在此書竟然用版畫來圖解「上自天文，：重



圖十一 閱版《西廂記》省簡圖 德國Köln市藏 引自天津人民美術出版社影印本

即便就是謝肇淛本人，他也同樣說：「近時書刻，…至於水滸、西廂、琵琶及墨譜、墨苑等書，反單精聚心，窮極要渺，以天巧人工，徒為傳奇耳目之玩，亦可惜也」（同上書，十三），作為「傳奇耳目之玩」的版

畫，還是很難放手肯定的。再說閱齊華，自萬曆末年起，與其弟閱齊傑等一起出版套印本的他，在自己編輯刊行的《孫月峯先生評文選》的凡例中說道：「邇來茗上（吳興。在此應指閱氏和凌濛初等凌氏）



圖十 明 程大約撰《程氏墨苑》「信而步海疑而即沉」圖 明萬曆間滋蘭堂刊本 國立故宮博物院藏

而珍奇玩好，細而飛潛動植」的萬事萬物，成了一部「圖海」，對這樣的書，謂「未有如此書之翫見也」（周序），也應該不是溢美之辭吧。（圖九）

連一位堂堂之學者也積極提倡利用版畫，就意味著學問的通俗化已經開始被肯定。但王圻的主張只不過是他一個人的特識而已，在王氏以後，「圖史之學」未能實現進一步的發展。至於作為「玩好」之具的版畫，實際上愛好和欣賞它的士人應該為數不少，但儘管如此，對它給與全面的肯定，仍然並非易事。

比如以掌故之學著稱的沈德符說道：「方于魯：所刻墨譜，窮極工巧，而同里程君房：亦刻墨苑，鬥奇角異，似又勝方」（《野獲編》二十六，新安製墨），又有頗為著名的藏書家謝肇淛也稱道：「方于魯有墨譜，其紋式精巧，細入毫髮，一時傳玩，紙為涌貴。程君房作墨苑以勝之」（《五雜俎》十二）。由此可見，《方氏墨譜》、《程氏墨苑》二書在讀書界很受歡迎。（圖十）然而

諸刻，青黃並飾，朱紫雜陳，不圖濫觴之極，繪及穢史淫史，既殄有用之寶，且嗤無益之目，識者傷之」。其所謂「青黃並飾，朱紫雜陳，…繪及穢史淫史」，指的是什麼書？如閱齊傑出版的明末套印版畫的傑作《西廂記》（圖十一），肯定就是其中的典型。套印本的出版者批評自家刊行的套印版畫，謂「識者傷之」，會讓人覺得有點滑稽，其實此種情況與其說是滑稽，不如說是一種悲哀。

作者為名古屋大學文學研究科教授

註釋

1. 山東省博物館藏。詳見崔魏，〈山東莘縣宋塔出土北宋佛經〉，《文物》一九八二年十一期。
2. 關於變文的研究很多，筆者在此直接依據的是小川環樹，〈變文と講史〉，一九五四，後來收於《中國小說史の研究》，一九八八。
3. 神田畫一郎，〈中國における印刷術の起源について〉，一九七六，後來收錄於《全集》第一卷，一九八三年。此文在一九八八年由高燕秀翻譯成中文（〈有關中國印刷術的起源〉，《故宮文物月刊》第八三、八四期）。
4. 比如程俱，〈麟台故事〉二，王應麟，〈玉海〉四十二，羅璧，〈羅氏識遺〉一等。