

明清时期苏州地区的“复印之术”——版画与传拓技艺对比

潘金杰

(苏州碑刻博物馆, 江苏 苏州 215000)

【摘要】明清时期, 苏州进入历史发展的转折期, 工商业的发展与资本主义的萌芽很大程度上加速了苏州的发展进程, 在文化与艺术方面主要表现为士人阶层的崛起与大众艺术的普及。版画与传拓技艺从传统的复印工具逐渐发展为通俗文化与艺术作品, 尤其在经济文化昌盛的苏州地区, 受到士人与民众的追捧。二者在明清不同时期发展至顶峰, 又同时受到清末民初西方摄影技术、印刷技术等冲击逐渐衰落, 直至今日以非遗文化的形式传承、发扬并不断创新、融合, 成为更加丰富多元的艺术形式。

【关键词】明清时期; 苏州; 出版印刷; 版画; 传拓

苏州是千年历史文化名城, 自古人文渊薮、经济繁荣。宋以后我国经济重心南移, 苏州作为江南地区的代表性城市, 经济水平与文化意识逐步发展。明清时期是苏州重要的转折时期。明以前的一千多年间, 苏州一直作为江南地区的行政中心。明以后苏州的经济地位逐渐显现, 至明中叶确立了全国首要工商业城市的地位。另外, 面对经济转型与随之而来的人口流动, 苏州地区形成以文化世族为主导的社会局面, 通谱联宗风气日盛, 士绅家族在地方社会上起到文化示范作用, 引领吴地文化风尚。

明清时期资本主义的萌芽为苏州地区文化氛围带来重大转变。其一是市民阶层地位上升, 通俗文化高度发展, 伴随而来的是话本小说、戏曲杂剧等通俗文学的流行。其二是文化世族的强盛, 义庄、义田、书院、会馆、公所等组织对地方社会公共事务发挥积极作用, 在一定程度上影响了苏州的文化事业。

一、明清时期的苏州版画

(一) 版画的概念

版画与传拓技术是我国自古发展而来的“复印之术”, 在文化与教育事业上一直都有着举足轻重的作用。古代版画主要指木刻版画, 将画稿反向勾勒于木板, 用刻刀镌刻, 再刷墨或色彩于版上, 覆纸刷印而成。世界上现存最早的木刻版画来源于佛教典籍, 是唐代《金刚般若波罗蜜经》的扉页画《释迦说法图》。宋元时期彩色套印版画出现, 版画艺术的应用范围与领域逐渐拓宽。1987年苏州瑞光塔内发现北宋咸平四年的《大随求陀罗尼经咒》和景德二年刊印的《梵文经咒》^①。明朝万历年间是版画发展的黄金时期, 清代民间版画技艺继承明代延续、发展。

(二) 版画的发展进程

明胡应麟在《少石山房笔丛·甲部》中说: “余所见当今刻书, 苏常为上, 金陵次之, 杭又次之, 近湖

刻、歛刻骤精, 遂与苏常争价。”胡氏所谓苏常即今之苏州、常州, 以苏州为中心, 包括周边无锡、常熟、太仓等地。明代苏州成为最大的私人刻书中心, 刻书数千种, 数以万计册, 远超当时其他私人刻书中心, 且质量皆为上乘。以毛晋汲古阁为例。毛晋为虞山东湖人, 是明末清初著名藏书家与出版家。汲古阁所刻书达六百零四种, 书版逾十万, “三百六十行生意, 不如鬻书于毛氏”, 当时已有“毛氏之书走天下”之誉。毛晋所代表的一部分士绅阶层跳出“重本抑末”的思想, 催化了资本主义的萌芽。工商经济的发展、文化艺术的昌盛以及人才技术的成熟都刺激了苏州刻书业的发展。至明中后期, 苏州版画插图迅速发展, 天启年间已形成本土风格。清代, 苏州已开始大量生产套色版画, 桃花坞木版年画至今仍闻名于世。

明初, 由于张士诚在苏州建立大周政权, 苏州地区遭遇明政府毁灭性赋税与强制性移民, 繁重的税收进一步刺激了苏州城市商业化的进程。至嘉靖、隆庆年间, 明政府实行一条鞭法, 农民对土地的依附性减弱, 与商品市场联系日益密切。大运河的重修, 使苏州成为跨区域经济联合的纽带。到明中叶, 苏州已成为全国有名的商业贸易中心。城市的繁荣为私人刻书业的发展提供了物质和人才基础, 而私人刻书业的发展与版画行业的发展相辅相成。为吸引读者, 书坊大多会在书中附刻精美的插图。于是在私人刻书业发达的苏州地区, 版画行业迎来了黄金时代。

明代苏州版画质量的提高仰赖大量的名工巧匠。随着商业的发展, 人们对商品的需求已经由低层次物质保障转向高层次的艺术观赏, 对文化财富的需求催生了以沈周为首的吴门画派。明代不乏名门画家为苏州私人刻书插图作画。仇英曾为崇祯年间武林刻本《李卓吾先生批评西厢记真本》和徽州刻本《列女传》创作插图。万历年间徽州玩虎轩刻本《元本出相北西厢记》首卷的插图《莺莺小像》上署有“明伯虎

唐寅写，于田汪耕摹之”^[2]。此外，钱穀、王文衡、王千之、江叔烈等名家都为苏州版刻插图创作。明代苏州地区刻工队伍十分庞大，“仅明中期这里就有刻工六百五十二人，其中何姓为多，共有八十七人”，除本地何氏刻工等外，还有金陵、杭州等地的名工来此刻书，其中以徽州名工为多，苏州刻版风格也受到徽派的深远影响。

苏州版刻插图的形成时间较晚，最早绘有插图的书籍有弘治元年莫旦编刊的《吴江志》和《石湖志》，形式以人物画和山水画为主。苏州版图书插图大量出现于万历以后，天启年间逐渐摆脱徽派的造型样式，形成自身风格。戏曲小说插图版画是苏州版画的一大门类。明末苏州版画由“上图下文”式向“单面”“双面”版式过渡，并形成新型的“月光型”与“狭长型”，构图趋向小型化，注重中、远景的描写风格，画面精致文雅，以文人画的清雅、隽美为特征。另一方面，苏州版画为适应时代需求，满足市民阶层的发展壮大，逐渐推出适合民间欣赏习惯的木刻版画，具有较强的观赏性与装饰性，深受市民阶层推崇，成为清代民间木刻版画形成的基础。

清王朝建朝后多次下令禁书，顺治年间曾禁止刊行“锁语淫词”，后康熙年间又多次禁止“淫词小说”，小说戏曲的插图版画骤然减少，于是插图版画逐渐脱离书籍以小型独幅画的形式出现，形成独立装饰版画。清中期又发展出大幅独幅风俗版画，大多采用彩色套印兼手绘的方法施彩，反映苏州繁华的都市景象与风土人情，与清后期狭义的年画有所区别，被称为“姑苏版”。这一时期，版画与西方艺术文化碰撞，采用“仿泰西笔法”，即模仿西洋画风的绘画作品，制作精美、刻绘精细、装裱讲究，是大型装饰版画。至清晚期，苏州地区才在真正意义上形成我们所熟知的桃花坞木版年画。基于年画一年一换的习俗，年画制作质量相对低劣，只在祭祀、节庆时作为民俗装饰，贴在房门、灶头等地。桃花坞木版年画的制作工艺及习俗等一直传承至今，2006年苏州桃花坞木版年画被列入第一批国家非物质文化遗产名录。

二、明清时期的传拓技艺

（一）传拓的概念

传拓技术，是复制金石文字的一种古老技艺，通过纸、墨、刷子、拓包等工具材料将金石上的文字或图像复制到纸上。“传拓”最早见于《隋书·经籍志》。最早的传世拓本，是唐太宗《温泉铭》手书碑刻拓本，另有《化度寺碑》《金刚经》等唐拓本。宋代传拓技术与金石学一同发展、相辅相成，除了传拓先秦、秦汉以来的碑刻之外，还进行古碑的翻刻及重刻工作，出

现大规模的官方刻帖，传拓风气盛行一时。元明一代，金石学相对沉寂，但在苏州地区，金石鉴定理论初步建立，从理论上完善了传拓技术的发展。清朝“碑学”兴起，传拓之风日盛，文人学者争相收藏、赏鉴、考评拓片，从理论与实践两方面完善了传拓技艺^[3]。

传拓是以金石学为基础发展而来的技艺，根据不同金石对象产生不同拓法，包括蝉翼拓、乌金拓、镶拓、朱拓、彩拓、全形拓等。传拓在发展过程中形成一套严密的程序，分为洗碑、上纸、锤纸、上墨、揭纸几个步骤。传拓本也从唐代的擦拓，到宋代扑拓，最后清代发展出全形拓。传拓技术初为金石学服务，在很长一段时间内皆只拓文字，未见工艺设计。至明清，金石鉴赏风气日盛，对拓片的构图、审美等才有所讲究，至清末民初，全形拓的出现使得拓片的艺术性达到巅峰。

（二）传拓的发展进程

宋代，以欧阳修等为代表的金石学家“既据史传以考遗刻，复以遗刻还正史传”，金石集录、题跋蔚然成风，拓片市场较为活跃。此外，铜器铭文拓片以及刻帖拓本都在宋代形成一定规模，刻帖的盛行为传拓的发展开创了全新的传播形式。刻帖是将名家法书双钩摹勒上石，再通过刻工刊刻，用金石文字的传拓方法，将文字椎拓上纸，变成拓片或装裱成拓本流传。其中最著名的应属宋太宗钦命王著负责编次、摹勒、刻板并于淳化三年竣工的《淳化阁帖》，因其汇聚先秦至唐一千多年间历代帝王、名臣、名家共10卷102人的420件传世精品，被誉为“丛帖之祖”。自此，所有的文字遗迹，无论是何载体，都可以拓片的形式传播，大大提高了传拓的影响力，也为清代金石学的复兴奠定了基础^[4]。

元明一代金石学相对沉寂。明初有相当一部分文人士大夫喜蓄拓本，以追逐新拓为主。尤其在商业发达的江南地区，士商互动频繁，带动了地区的文化发展，诗文、书画等收藏风气日甚。拓本的品赏开始成为苏州地区士人关注的重点。以“吴门四家”的文征明为例。文征明十分重视古代法书与碑拓藏品，从周道振先生辑录的《文征明集》中，可以看到文征明藏有王羲之《平安帖》、米芾《临争座位帖》、米芾临《虞世南汝南公主墓志》石刻拓本、苏轼《楚颂帖》石刻拓本、赵孟頫《致中峰和尚手简》等碑拓藏品。在以苏州为主的江南地区，士大夫、儒商和书画家共同促进了明代收藏拓本的风气，并一直延续至清朝，碑帖鉴藏成为清代“碑学”发展的重要催化剂。

清代金石学继两宋后发展到一个新的高度，文人学者竞相收藏、鉴赏，金石拓片身价倍增，传拓之风日盛。苏州著名金石学家顾炎武作为清代金石学的先

导人物，为后世乾嘉学派的发展带来深远影响。顾炎武游历四方、遍访碑刻古迹，每条列有碑名、书体、刊刻年代，以文献、碑文内容为根本校补史书，“凡经义、史学、官方、吏治、财赋、典礼、舆地、遗文之属，一一通其源流，考证其谬误”。他精通金石之学，还能运用金石材料治学，大大提高了拓本的重要性与影响力。在清嘉道年间，出现了全新的全形拓技术。技术以传统的传拓技艺为基础，辅以西方的素描、透视技法，表现铜器的立体图形，将器型、纹饰、文字根据原器结构有机组合，可以呈现铜器全貌。陈介祺为全形拓集大成者，与苏州潘祖荫等金石学家交往甚密，引领了清末民初苏州地区的金石研究风气。

三、明清时期苏州版画与传拓技艺对比

(一) 版画与传拓的统一性

纵观明清时期苏州地区的版画与传拓技术发展，可见诸多异同。

首先，技术的发展很大程度上依托地区的经济基础。明清时期尤在明中叶以后，以苏州为代表的江南地区逐渐脱离了传统的“开封型城市”模式，成为新兴的工商业市镇城市。李伯重先生的“苏杭型城市”观点认为，“明清时期苏州的城市化进程，是以一个大城市（府城）为中心，而以郊区市镇为延伸的城市扩张”。通过城市范围的扩张、人口数量的扩大，苏州地区产生资本主义的萌芽，包括棉布加工业、丝织业与丝织品加工业、碾米业、酿酒业、成衣业、榨油业、纸张加工业、印刷业、草编业、砖瓦石灰业、铁器制作与珠宝制作等主要行业，都在苏州迅速发展壮大。纸张加工业和印刷业的发展，同时推动了版画与传拓技艺的转型提升。

其次，在我国几千年的历史进程中，版画与传拓技艺产生初期皆作为传播的媒介与工具使用，偏重实用功能。唐宋之期，“复印”所使用的范围较小，仅在社会上层阶级盛行流通，为宗教与政治服务。早期版画与拓片内容绝大部分以宗教为主，苏州较为著名的有宋代陈湖磻砂延圣院大藏经局所刻《磻砂藏》。发展至明清，文人士大夫阶层的壮大，他们引领吴地文化风尚，人们普遍开始追求精神需求与艺术审美，版画与传拓技艺逐渐以艺术作品的形式走进大众视野。由于我国古代版画和传拓的绘制与刻印并非由同一人完成，也就形成所谓“复制的艺术”。作品大多以名家作品为底稿，由刻工雕刻上石（或木），再经印刷（或拓印）进行二次创作。不仅使得许多珍贵的文献典籍、名家名画得以保存、流传后世，也拓宽了艺术表现形式，使收藏鉴赏之风在吴地盛行。

(二) 版画与传拓的差异

首先，为发展阶段的差异。版画艺术在明万历年间肇兴，作为戏曲、小说等通俗文化的表现形式深受市民阶层喜爱，但清初由于政府对小说戏曲的打压，版画艺术遭受重创，至清中叶以装饰画的形式流传，清末又形成具有民俗特色的桃花坞木版年画，得以传承至今。传拓技术在明代相对沉寂，多数拓片为士人阶层所收藏，清代碑学的兴起为传拓技术的发展提供了契机，对拓片的理论研究盛极一时，清末的全形拓技术又为拓片带来了丰富的艺术形式。

其次，为受众阶层的差异。明清时期苏州地区工商业的发展使得多数文化艺术形式向市民阶层普及，版画的流变就是如此。进入明代，小说话本的插画形式逐渐占据主流，大量私人书坊的出现虽然带动了版画的发展，但也因为受众层次的降低、数量的增多，出现了大量粗制滥造的刻本。到了清末，更是逐渐演变为民俗文化，成为房门灶头上的年画。传拓的受众大多集中在士人阶层，有一定的文化修养与鉴藏能力，对拓本的内容、质量以及艺术审美都有较高的要求。

最后，为现代社会传播的差异。当下生活中，版画的受众显然是要比传拓的受众更多更广，大多数未成年人在课堂与日常生活中或多或少都会接触、学习版画艺术，但了解、接触过传拓技艺的人却十分有限。这与上文所述明清时期二者的受众阶层也有一定关联。

四、结语

如今我国大力弘扬传统文化，打造创新非遗艺术，版画与传拓艺术的影响力也逐步扩大。苏州碑刻博物馆致力于弘扬传统拓印艺术，于2012年开放“碑刻技艺展示体验中心”，并创新发展出美泉拓印等适合未成年人学习与体验的活动，将拓印活动带进校园、社区等场所，向各个年龄层的市民普及基础的拓印知识，在保护中继承、发扬传拓技艺，为新时代传拓的转型与发展贡献苏州力量。

作者简介：

潘金杰，男，江苏苏州人，本科，工艺美术师，江苏省级非物质文化遗产“苏州碑刻技艺”市级代表性传承人，研究方向：苏州碑刻技艺。

参考文献：

- [1] 吴震. 古代苏州套色版画研究 [D]. 苏州大学, 2015.
- [2] 胡晓旭. 明代木刻插图印刷史 [D]. 中国美术学院, 2013.
- [3] 徐世平. 金石拓片题跋中设计因素的研究 [D]. 苏州大学, 2020.
- [4] 王友贵. 清代北碑书学观研究 [D]. 中国美术学院, 2015.