

首都图书馆编辑

古本戏曲版画图录

学苑出版社
一九九七年五月

首都图书馆编辑

古本戏曲版画图录

· 第一册 ·

学苑出版社
一九九七年五月

《古本戏曲版画图录》编委会

主 编：金沛霖

副主编：周心慧 孟 白

编 委：（按姓氏笔划为序）

马文大 王致军

陈 坚 郭 强

在中国古版画艺苑中，戏曲版画是最为引人注目的一株奇葩。无论其遗存数量之多，镌刻之精，抑或艺术价值之高，皆胜其它题材版画一筹。但迄今为止，还没有一部差强人意的古戏曲版画作品结集出版。而这些作品散在诸书，查找不易，其中不少本子，已被视为极为珍贵的善本，一般人很难见到。为此，我们特辑录了这部集子，以求再现中国古代戏曲版画的辉煌，并藉此对这份丰富多彩的历史文化财富做一次相对全面、系统的总结，使古版画研究工作、艺术工作者，得免资料难觅的困扰。在本书行将付梓之际，笔者受编委会同仁的委托，草成这篇文章，就中国古代戏曲版画的渊源流变略述一得之见。其不当之处，尚祈方家斧正。

一、元末至明隆庆年间戏曲版画

所谓古版画，是指将画稿反向雕镂于木板上，通过刷墨覆纸取得的复制品。中国古代的印本书，绝大多数是通过木板雕印的方式制作的，所以书中的插图都是版画，也称木刻画。而这些插图，就构成了中国古代版画遗存中的最大部分。戏曲文学情节曲折，曲文重环境渲染，更重视以图配文。实际上，一部戏曲版画史，在相当程度上就是中国古代的戏曲文学插图史。但换一个角度说，这些版画存在的意义绝不仅在于对图书自身品位的提高，也远非「图文并茂」四字考语所能概括。从技法上看，它是通过以刀镂版取得绘画作品复本的独立的艺术形式；从它的艺术成就看，又是可以离书而存在的，具有其自身审美价值的真正艺术品。唯因为如此，它才能在中国，乃至世界古代艺术殿堂中取得一席之地，并自本世纪三十年代以来，成为中国古代版刻史、艺术史中的专门之学。

雕版印刷术是中国古代的四大发明之一。从现有文献看，至迟在唐代中、晚期，它就已经得到了较为广泛的应用。现存最古老的、有明确梓行时间刊记的古版画作品，为绘刻于唐咸通九年（公元八六八年），发现于敦煌的《金刚经》扉画。此本为卷轴装，扉画绘佛祖释迦牟尼在祇树给孤独园为须菩提长老说法的情景。画面构图饱满，结构严谨，刀刻流畅自然，圆润有力，说明古版画的绘、镌，皆已到达了很高的水平。但在唐及继起的五代、两宋，古版画题材大抵囿于宗教、儒经、工技、农艺、画谱等类书的插图制作，戏曲版画并无片纸只页留存。众所周知，直至元代，戏曲文学才作为一种独立的文学形式出现在文坛上。在此之前，戏曲版画的绘、镌自然无从谈起，戏曲版画也必然是中国古版画史上一个晚出的品类。

元代是中国古版画史承上启下，继往开来的重要阶段，成就不让两宋且有所进步。但就戏曲版画而言，所遗仍如雪泥鸿爪，难寻难觅。直至一九八〇年，中国书店在一部《通志》的书皮中发现了元末刊本《新编校正西厢记》残卷五面，间有插图一幅半，才使人第一次看到了元刊戏曲版画实物，这也是迄今为止发现的，遗存最古老的戏曲版画。

元刊《西厢记》版画为单面方式图。完整保存下来的一幅题「孙飞虎升帐」，另半幅标目无存，画面中部横一带矮墙，崔莺莺漫步墙外，似为「月下听琴」一出的插图。这个本子的发现，在中国古代戏曲版画上具有重要意义。它不仅填补了元刊戏曲版画的空白，为今人探讨古戏曲版画的源头，提供了新的史证；而且为今人研究早期戏曲版画的版式版型、艺术风格、刀刻技法等各方面的问题，提供了极为珍贵的资料。

元代，中国戏曲文学空前发展。杂剧在文坛上独领风骚，是大众最为喜闻乐见的文学形式。钟嗣成《录鬼簿》著录元杂剧剧目四百五十八种；明人朱权编《太平正音谱》著录五百三十五种，有姓名可查的剧作家多达七、八十人。以元代书业之盛，附有版画的戏曲本子，当不仅《西厢记》一种。但由于年湮代远，戏曲作品又不被公、私藏家所重，遗存至今的才如吉光片羽，仅见沧海一粟。因此，想要对元代戏曲版画情况做更深入的考察，尚有待于更多的考古发现。

明自洪武开国至隆庆（公元一三六八—一五七二年），历时二百余年，是中国古版画发展史上相对寂

寞的时期，即使曾盛极一时的佛教、儒经等类书的图画雕版，亦远不能望宋、元之项背，戏曲版画所见更少。但比起元朝的硕果仅存来，还是丰富得多了。

一九六七年，在上海市嘉定县城东公社宣姓墓中，出土了明成化年间（公元一四六五—一四八七年）北京永顺书堂刊刻的南戏戏文《新编刘知远还乡白兔记》，同时出土的还有《新刊全相唐薛仁贵征辽故事》、《新编包龙图断白骨精案》、《新刊全相说唱张文贵传》等说唱词话十种。词话是宋、金时颇为流行的一种说唱艺术，有说有唱，间有词曲，元杂剧就是在此基础上发展起来的歌舞剧。所以这批词话本的插图，也可以视为中国古代戏曲版画史的重要组成部分。

此次出土的本子共十二册，其中除《新编全相说唱花关索出身传》为上图下文外，余皆为整版图，凡八十六幅。其中以刻印于成化七年（公元一四七一年）的《新编说唱全相石郎驸马传》、《薛仁贵跨海征辽故事》为最早，梓行于成化十四年（公元一四七八年）的《花关索出身传》为晚出，另有数种因无牌记，具体年代难以判断。

从艺术风格和表现手法上看，上图下文的《花关索出身传》与著名的早期小说版画，元至治年间建安虞氏刊《全相平话五种》如出一辙，就绘刻精缜而言，亦不让虞氏本。两者一在福建，一在北京，南北版画风格如此相近，是古版画史上很值得注意的现象。其他诸本的绘刻则皆古拙粗陋，人物突出，背景不加修饰，线条粗壮有力，是典型的北方版画风貌。其中《新刊全相说唱包待制出身传》、《新刊全相仁宗认母传》等本，图版中部用云纹等花饰隔开，上下各一图，这是将整版图进行一分为二处理的新手法，直至清代仍为一些版刻图画所沿用，可见其影响之大。这批版画也是完整保存下来的，现存最早的明刊戏曲作品插图本，其出土受到古版画研究者的极大重视，也就不足为怪了。一九七三年，上海博物馆将这批本子汇为一函，冠以《明成化说唱词话丛刊》付梓，终于使这深埋地下数百年的旷世奇珍重见天日，也使世人得睹其本来面目。

现藏于北京大学图书馆，明弘治十一年（公元一四九八年）京师书肆金台岳家刊本《新刊大字魁本全相参订奇妙注释西厢记》，是现知完整保存下来的，历史最久的《西厢记》插图本。此本牌记称：「本坊重写绘图，参订编次，大字魁本，唱与图合，歌唱了然，爽人心意。」另有「重刊印行」字样。即云「重

写』、『重刊』，当有更早的刻本为据，惜已佚，使人难以详考其版刻源流。但从牌记中不难看出，当时书坊刻书家对戏曲版画制作的重视。

此本分五卷，每卷前冠单面整版图一幅，存『西厢步月』等三图，书内插图皆为上图下文式。每页一图，图以戏文标目为单元分段，一段内或二、三图，或六、七图，图与图之间在画面上前后相连，段与段之间则契合剧情发展，在情节上首尾相接，展开来看，就是一幅『唱与图合』的连环画卷。图版绘刻粗中有细，刀法活脱而有生气，人物造型生动，配景以典型布置，大致殿阁楼石、庭院书斋、古道长堤，小及一几一案、一石一木、一花一草，选取无不合宜。全书洋洋洒洒一百五十图，把一个缠绵悱恻的爱情故事，淋漓尽致地绘写于画面上。从艺术角度看，远胜于成化刊《白兔记》不知凡几，正可看出明代初期戏曲版画的进步和风格的多样化。

明万历前南方所刊的戏曲版画，以今存日本，明宣德十年（公元一四三五年）金陵积善堂刊本《新编金童玉女娇红记》名声最著。此本是现存最早的金陵戏曲版画，明万历时，金陵戏曲版画盛极一时，此本的开辟之功，实不可没。它的形式、版型、艺术风格、刀刻技法等，也有不少地方值得版画史家给予充分注意。

——此本有文字八十六面，配单面方式图八十六幅，每面配一图，左图右文，正合古人『左图右书』的古义，至于图版之宏富，自不待言。更重要的是，它实际上是对宋、元盛行一时的上图下文式旧版型的大胆变革，把原置版面上部，占版面四分之一左右的图版移至左面，并保留了图与文和的基本形式，从而极大地扩大了版刻插图的表现空间；

——此本构图繁复而有变化，绘刻手法古拙，颇具古趣。如果取其与弘治刊《西厢记》相比较，不难发现两者除版式不同外，在人物造型、刀刻运用等方面多有相似之处。说明在当时交通情况并不便利的条件下，南北两京在戏曲版画艺术上是相互影响，有所交流，互为借鉴的。进而言之，拟或这就是早期戏曲版画有代表性的风格之一。

明隆庆年间（公元一五六七—一五七二年）苏州刊本《西厢记杂录》，冠莺莺像二幅，会真图一幅，署『何钤刻』，为苏派（也可称『吴派』）戏曲版画的开山之作，也是最早留下刻工姓名的《西厢记》版

画。何氏为苏州有名的刻书世家，有姓名可稽考者多达二十余人，但镌刻过版画的仅何铃一人。图版线条运用略显滞重，不过比起早期的建安或金陵版画来，还是细致多了。

本书图版，有些地方很值得推敲。卷首所冠「莺莺像」，一幅图题「□崔莺莺真」（疑有脱字），署「宋画院待诏陈居中」。陈居中，南宋画家，宁宗嘉泰年间（公元一二〇一—一二〇四年）任画院待诏，专工人物、番马，描画物态准确自然，形神兼得。此图线条僵硬，人物表情呆板，如果取陈居中传世绢本设色作品《文姬归汉图》、《胡笳十八拍图》相比较，造型之草率几不可同日而语。虽然画史提到陈曾据旧本摹写崔莺莺像，是否此图，则大可怀疑。明末刊《毛西河论定西厢记》，卷首冠「崔娘遗照」署「宋画院待诏陈居中摹本」、「西河僧开重临」，图像与此本绝然不同。或者两本皆是伪作，亦未可知。

另一幅为署名唐寅所绘的崔莺莺写真。唐寅（公元一四七〇—一五二三年），明代著名画家，与沈周、仇英、文徵明合称「明四家」。他创作的仕女画多为素腕纤手，细目蛾眉，蜂腰如束帛的纤弱形像，在「弱不禁风」中别具一番婀娜多姿的风韵。此本所绘莺莺双手支颐，体态肥胖臃肿，唐人遗风是有了，却与唐寅画法无任何相通之处。如果取唐寅传世名作《秋风执纨扇图》、《孟蜀宫妓图》诸绢本、纸本图相比较，在人物造型上更觉迥异。唐寅是明弘治时画家，卒于公元一五二三年，去《西厢记杂录》刊行时已近五十年，更使人难以相信此图出自唐寅之手。此图在《西厢记》版画中影响极大，后世刻本多有取其冠于卷首者。这些图像或题「伯虎唐寅」，或题「仿唐六如」，因此，笔者认为应该多说几句。至于「宋本会真图」云云，则纯属书贾伪托，以沽高价，无需多言。

除上述诸本外，元末至明隆庆年间所刊戏曲版画，尚有个别本子可见，但就其重要性而言，远较上述为逊，故不再赘言。

二、明万历时建安派戏曲版画

明万历（公元一五七三—一六一九）时期，是中国古版画的黄金时代。是时书坊林立，刻家蜂起，各种题材版画的创制均有佳构，戏曲版画更是后来居上，成为当时版画艺苑中最重要品类之一。

明万历版画的最大特点，就在于形成了百花齐放、推陈出新的大格局。并由于地域的不同，形成了建安、金陵、新安等不同的艺术流派。下文即分节介绍各流派戏曲版画的源流递嬗，以期为错综复杂的明万历戏曲版画格局，理出一个内容全面、脉络清晰的线索。

福建建安是中国古代著名的书业中心，所刻书称为「建本」。「建本」先后有两个雕印中心。宋、元时书坊多集中于建安，入明后渐衰，邻近的建阳书业大盛。由于两地所刊版画风格无异，故统以「建安派」名之。

明万历期间，是建安版画最为兴盛发达的时期。书坊主要集中在建阳县的麻沙、崇化两处，尤以崇化为大宗。《嘉靖建阳县志》载：「书市在崇化里，比屋皆鬻书籍。天下客商贩者如织，每月以一、六为集。」版刻之发达，可见一斑。

建安派戏曲版画的渊源，可以追溯到明万历之前。明嘉靖四十五年（公元一五六六年）余新安刊南戏《重刊五色潮泉插科增入诗词北曲勾栏荔镜记》，插图嵌入正文，就是一例。明万历时所刻渐多，成为建安派版画的重要组成部分。但在此也应强调指出，晚明至清初的建安木刻家们，似乎更重视小说版画的制作。仅从存世数量上来看，两者就不可同日而语。建阳赫赫有名的刻书世家余氏，有姓名可稽考的就有余象乌、余象斗、余仙源、余文龙、余光斗、余季岳等十余人；堂名有双峰堂、萃庆堂、勤有堂、克勤斋等。余氏刻书，自宋元到清初垂四百余年，所刻小说版画不下数十种，戏曲版画却很难看到。一般而言，余氏之外的建阳其他名肆所刊小说版画，也远较戏曲为多。依笔者愚见，在晚明戏曲版画空前繁荣的局面中，如果仅就建安派版画而言，戏曲版画的成就是比不上小说版画的。

建安派戏曲版画最重要的作品，首推明万历初年建阳书林刘龙田乔山堂所刊《重刻元本题评西厢记》。刘龙田，名大易，字龙田。据清道光刊《建阳县志》载，刘「初业儒，弗售。挟篋游洞庭、瞿塘诸胜，喟然叹曰：「名教中有乐地，吾何多求？」」遄归侍庭帟，发藏书读之。」另据民国九年《京兆刘氏贞房宗谱》：刘祖籍陕西，其先祖本为关中望族，为避战乱迁于闽。刘龙田生于明嘉靖三十九年（公元一五六〇年），卒于天启五年（公元一六二五年）。对这位儒生出身的刻书家，今人所能了解的情况，大抵如此。

《重刻元本题评西厢记》，书两卷，插单面方式图二十幅，双面连式图二幅。图版人物形象突出，背景仅做简单处理。阴刻和阳刻并用，技法表现颇为纯熟，属建安版画中的上上之选。此外，对本书所采用的单面方式或双面连式图，古版画史家多认为是为宋、元盛行的上图下文式旧版型的革新——改狭长的半幅版为整版图，从而为建安派版画另辟一发展天地。明万历元年（公元一五七三年），刘龙田另刻有《新鐫考正绘图注释古文大全》，图单面方式，与《题评西厢记》的版型正可互相佐证。自郑振铎先生首倡此说，傅惜华、周芜等前辈学人皆以为然，笔者亦曾信而从之。但在近年对建安派版画的考查、研究中，却越来越觉得此论实有值得商榷之处。

其一：考察宋、元、明初的建安派版画，不难发现上图下文只是书籍插图的普遍形式，而不是唯一形式。如元至元六年（公元一三四〇年）建安椿庄书院刊类书《纂图增新群书类要事林广记》、元至正年间（约公元一三五〇年）建安刊《新编连相搜神广记》，图皆为整版；明嘉靖四十一年（公元一五五一年）闽建书林杨涌泉清白堂刊演义小说《新刊大宋演义中兴英烈传》，图双面连式，绘刻粗中有细，颇见功力。这些图都是整版图，所谓刘龙田「革新」云云，似有疑问。

其二：纵观中国古版画史，唐、宋、元及明前期所刊宗教、儒经、人物图赞、工艺农技等类图书版画，存在有大量整版或连式图。即使戏曲版画的早期遗存，如前举元刊《西厢记》、明成化刊《白兔记》、明宣德刊《娇红记》，皆为整版图；上图下文式除弘治本《西厢记》、嘉靖本《风月锦囊》等寥寥数种外，却很少见。在中国古版画艺苑中，戏曲版画崛起较晚，或许从一开始，它就是以整版插图为其主要形式，并影响到刘龙田刊《西厢记》时对版式的选择。

基于以上理由，笔者认为刘龙田的贡献，主要在于他在建安戏曲版画的梓行中，首先选择了整版图，为建安派戏曲版画，提供了一个图版形式上可资参考的模式。「革新」一说，多少有些牵强。

除《重刻元本题评西厢记》外，明万历年间建安派戏曲版画比较重要的作品还有：书林杨居霖刊《红梨花记》，图双面连式，绘刻甚精，即使与以纤丽秀劲著称的徽派版画相比，也毫无逊色；刘素明刻《新编孔夫子周游列国大成麒麟记》，图单面方式，刀笔钩斫有力，技艺纯熟。刘素明是万历年间极负盛誉的名工，关于此人的情况，笔者在谈及武林版画时将详加论列，此处不赘。

建阳书林所刊刻的戏曲单出选集，从数量看，比整本戏曲作品更多，插图也更精美。其中较著名的有：建阳书林爱日堂刊《鼎雕昆池新调乐府八能奏锦》，图单面方式，蔡正河刻；万历三十年（公元一六一〇年）书林廷礼刊本《鼎鏤时兴滚调歌令玉谷新簧》，图单面方式，刘次泉刻；建阳书林叶志元刊本《新刊京板青阳时调词林一枝》，陈聘洲等刻，插图粗中有细，犹见元人遗风。周芜先生《中国古代版画百图》载叶氏为金陵书肆老板，实误。本世纪三十年代，上海中国书店在整理旧籍时，发现了《新钁天下时尚南北徽池雅调》，《新钁天下时尚南北新调尧天乐》二种戏曲选集，皆为建阳书林熊稔寰刊本。图皆单面方式，绘刻板精丽，属建安派戏曲版画的佳构。以上二种由上海中国书店合订影印出版，题名《秋夜月》。

本世纪八十年代，俄罗斯著名汉学家李福清辗转于欧洲各大图书馆访书，发现了明万历年间闽建书林所刊戏曲单出选集三种，皆刊有版画。其中丹麦哥本哈根皇家图书馆藏二种，即：万历二十七年（公元一五九七年）书林余绍崖刊《新楔精选古今乐府滚调新词玉树英》；万历年间书林刘龄甫刊《梨园会选古今传奇滚调新词乐府万象新》，二书图皆为单面方式或嵌于文中。另在奥地利国家图书馆发现《精刻汇编新声雅杂乐府大明春》残卷一种，图嵌文中。此本前缺，编选者及刊行者均佚。但据其版刻风格看，当属建本无疑。这三个本子的发现，使建安刊戏曲版画遗存更为丰富，在中国戏曲史、古版画史上，都有重要意义。经查，此三种皆为国内久佚，世无二本孤本，流传域外，殊为可惜。幸上海古籍出版社将其合订，冠以《海外孤本晚明戏剧选集三种》总名出版，可稍补难见原佚的遗憾。

明万历年间建版戏曲版画遗存，还有一些未刊明出版坊肆的本子。如巾箱本《赛征歌集》，图单面方式，线条运用虽略显滞重，人物形象却颇生动，《听秋轩精选万锦娇丽》存单面方式图三幅。绘刻尚为精当。类似的本子还有，在此就不一一列举了。

建安派版画的风格，以古朴稚拙而闻名。人物造型简略，多采用阴刻与阳刻相结合的手法，线条粗犷而有力度，层次简明清楚。这些特点，在建本小说及所谓「纂图互注」的儒学读本版刻插图中有充分的体现。但在存世的建安戏曲版画中，除刘龙田刊《重刻元本题评西厢记》淋漓尽致地发挥了上述特色外，他本绘刻则显得细致得多。这一方面标志着建安派戏曲版画的不断进步，另一方面也表明了自徽派崛起之

后，其繁缛细密作风对建安派版画的浸润和影响。

明万历期间，是闽建书业最为发达的时期。但历来论书本优劣，对建本评价颇多贬词。明大学问家胡应麟在《少室山房笔丛》中就说：「余所见当今刻书，苏、常为上，金陵次之，杭又次之。近湖刻、歙刻骤精，遂与苏、常争价。蜀本最恶。」谢肇淛则直斥：「闽建阳有书坊，出书最多，而纸版俱滥恶。」总体而言，建本的戏曲版画，无论在数量上还是质量上，皆难与金陵、新安、乃至武林、苏州、吴兴戏曲版画相媲美。但也正因为其「出书最多」，而且价格低廉，从而为建安版画的传播，提供了有利条件。其所刊戏曲版画，对后世或其他地域的版画创作，在不少方面都产生了较为深远的影响，使其在古代戏曲版画史上，占据了一个重要的位置。

三、明万历时的金陵戏曲版画

金陵自古为江南重镇，三国时的吴，南北朝时的东晋、宋、齐、梁、陈，五代的南唐，明洪武、建文，皆建都于此，使之成为人文荟萃，经济繁荣的大都市。明万历时，金陵书业达于极盛，现今尚有牌记可考的就不下五、六十家。三山街和太学前，则成为书坊荟萃之地。

自明宣德十年刊《新编金童玉女娇红记》，首开金陵派戏曲版画的先河，至万历时则进入最为兴盛发达的时期。一些赫赫有名的书肆，如唐氏富春堂、世德堂、文林阁、广庆堂，陈氏的继志斋，汪氏的环翠堂，都镌刻了大量的戏曲版画。

富春堂主人名唐富春，字对溪，所刻戏曲版画最多。查《中国古籍善本书目》，遗存至今的不下三、四十种，且多附有大量版刻插图。如《玉玦记》图三十一幅，《何文秀玉钗记》图三十八幅，真正做到图文并茂。其他如《灌园记》、《绨袍记》、《紫箫记》、《拜月亭记》、《南调西厢记》、《白兔记》等，也都是版画史上极负盛名的插图本。

富春堂所刻的戏曲版画，很明显地接受了建安派的影响，并有所创新。如其代表作之一的《出像音注

花栏南调西厢记》，不仅艺术风格与刘龙田《重刻元本题评西厢记》多有雷同之处，即使刀刻运用，也有似曾相识的感觉。但在版式上与刘氏相比，则去掉了左右所嵌联语，使画面有所扩展。

在艺术风格上，富春堂版画多以大型人物为主，一般来说，人高超过画面三分之二强。人物动作有强烈的舞台演出意味。用笔粗壮，刀刻放纵，喜用黑底阴刻来描绘冠帽、山石、发髻、衣缘等背景和装饰，黑白分明，情趣浑厚，使人观后如饮纯酒，酣而不醉。此外，尚值得一提的是，说富春堂版画作风粗犷、直率，只是一般而言，其传世作品中的《镌新编全像三桂联芳记》，就刻得很精致，这说明富春堂也在不断汲取各家之长来完善自己。

金陵唐氏世德堂，是在大约明万历二十八年（公元一六〇〇年）前后，由富春堂分立出来的名肆。刊属题记常称「金陵唐绣谷世德堂」、「绣谷唐氏世德堂」。《新刻重订出像附释标注琵琶记》署唐晟刊，或即为世德堂主人。刊有戏曲版画《玉合记》、《千金记》等多种，风格与富春堂大同小异。

唐锦池文林阁、唐振吾广庆堂，所刊戏曲版画数量亦多，风格已与富春堂、世德堂大异，而呈现出工丽、细致的作风。多采用双面连式大版图，重背景描绘，更类徽版。

陈大来的继志斋，是十七世纪初叶蜚声金陵的著名书坊，刻有《红蕖记》、《红拂记》、《双鱼记》、《锦笺记》等戏曲版画多种，多采用单面方式或双面连式图，绘镌较文林阁、广庆堂更为婉秀，建版及富春堂、世德堂那种利用大片墨版作为近景衬托的手法已不再见。重背景描绘，后期所刻人物位置已不过于突出，整体布置澹静娴雅，与徽版较为接近。实际上，徽州的艺术家已直接参与继志斋的版画绘刻，如《古本荆钗记》，出自安徽画家吴左千之手；《重校十无端巧合红蕖记》，题署「新安何龙画」，「宛陵刘大德刻」，都是很好的例子。尤为值得一提的是，万历三十二年（公元一六〇四年）继志斋刊《新镌古今大雅北宫词记》，图仅双面连式一幅，绘刻绵密清丽，给人以细腻缠绵而又清纯典雅的美感，堪称是金陵存世戏曲古版画中的第一杰作。

明万历年间戏曲版画绘镌最为精美，成就最高的，当推汪廷讷环翠堂所刊诸本。汪氏为安徽休宁人，本为徽郡巨富，寄寓金陵，刻书以自娱。其本人也是出色当行的戏曲作家，自编《义烈记》、《彩舟记》、《狮吼记》等传奇，并《西厢记》等传世名篇，汇为《环翠堂乐府》。书中插图多采双面连式，著名画家

汪耕，钱贡为之绘稿，徽版名手操刀，画面富丽堂皇，纤细入微，图版空白处，或以细密的图案花纹相补充，成为环翠堂版画的一大特色，刀刻繁简适宜，纤不伤雅，更显示出非凡的功力。更重要的是，汪氏所刊对徽派风格的传播和普及，起到了积极的推动作用，使金陵派版画加快了由粗豪至精丽的转变。

综上所述不难看出，金陵戏曲版画的成就，远非建安所能比。如果说明万历时建安戏曲版画形式尚比较单一，表现手法也少变化的话，金陵戏曲版画则呈现出百花齐放、群芳竞艳的大繁荣局面。各种版式、各个流派艺术风格的作品，都可以在戏曲版画中找到。取各派长处为已用，融会贯通，又保持自身的特色，就是金陵戏曲版画取得骄人成就的原因。可以这样说，在明万历金陵版画艺苑中，戏曲版画是名副其实的，最为绚丽多彩的一枝。

四、明万历时的徽派戏曲版画

徽派版画源于徽州（今安徽歙县）。此地吴名新都，晋名新安，隋为歙州，宋以后称徽州府。故徽派版画，亦被称为新安派。徽州自古以来就是制纸业、制墨业的中心，刻工们利用当地盛产的柘乐树，在大量刻制墨模的同时，精研镌刻技艺，为徽派木版画水平的提高，打下了深厚的基础。明刊《程氏墨苑》等四大墨谱，皆刻于徽州。所谓版画，在一定意义上，就是将墨模图案「移植」于木版上，说明刻制墨模和雕镂木版在技艺上是相通的。

徽州版画较建安、金陵晚出，大抵始于明成化、天顺年间。宁耕读书堂所刊《天原发微》、歙西槐瀨程孟刊本《黄山图经》、以及著名的大型版画《武威石氏忠良报功图》、《胡氏忠良报功图》等，皆刻于此一期间。但徽州木刻真正成为一艺术流派，则在明万历初年，至万历中达于极盛，启、祯间愈见辉煌，至清中叶始衰，前后达四百余年。

提起徽派版画，首先要提及的就是歙县虬村（也称「虬川」）黄氏刻工。据清道光年间刊《重修虬川黄氏宗谱》，自明正统至清道光间，黄氏族人有四百余人操剞劂之业。他们子孙世业，父子相传，兄弟

相接，其中不少人都是享誉当时、流芳后世的名工圣手。郑振铎先生在《中国古版画图录》一书前言中说：「时人有刻，必求歙工。而黄氏父子昆仲，尤为其中之俊。」明万历年间徽派版画的崛起，实际上就是以黄氏刻工的勃兴为其主将，为其标志的。而万历、启、祯间的黄氏刻工，又把最大兴趣和精力，投入到戏曲版画的创作中，使戏曲版画成为徽派版画史上成就最高、数量最多、也最具有代表性的品类之一。

明万历十年（公元一五八二年），黄铤、黄钊刻《目连救母劝善戏文》，首开徽派戏曲版画先河。关于本书插图在中国古版画史，徽派版画史上的价值和意义，前人论述颇多，笔者也想借此文多说几句。

《目连救母劝善戏文》共三卷一百出，有图版五十七幅，单面方式，双面或多面连式不一。图版绘刻质朴无华，线条粗犷有力，画面生动活泼，富于变化，艺术上是颇成功的。郑振铎先生在《中国古代木刻画史略》一文中提及此本，称其为徽派版画艺术风格的分水岭。认为自此之后，徽版渐脱粗简而趋于工丽纤巧。并判断说，黄铤是「歙工有闻于世的第一人。」周芜先生在《中国古版画百图》一书中大抵也执此说。但笔者认为此说很值得商榷。

前已述及，徽派版画的兴起与刻制墨模有关。墨模一般刻制较精，以阳刻为主。因此，徽派版画一开始走的就是较为工细的路子，前面提到的《黄山图经》等诸本，这个特征就很明显。郑振铎先生所谈的「分水岭」，似乎有些牵强了。王伯敏先生主编《中国美术通史》提到明嘉靖间黄氏诸名工刻《筹海图编》，称其「已具有后来徽派版画比较工丽的特点」，并进而论证：「现在似可证明刻于万历十年的《目连戏文》，只是一种偶然的风格，可能与受建安派影响有关。」比郑氏所言进了一步。但《筹海图编》的图版，也不见得比成化、天顺间诸本精细多少。故笔者认为，晚明尤其是启、祯间以繁缛纤丽为代表的徽派作风，实际上是徽派版画顺理成章、一脉相承的必然发展结果。如果一定要为它找一个「分水岭」，或由粗转精的标志，反是多此一举了。至于《目连救母劝善戏文》的粗豪作风与其说是受建安派影响较大，还不如说是受金陵派早期版画浸润更多。它线条的活泼简劲，利用大片墨板，阳线与阴线交相运用的技巧，更多的似来自金陵富春堂与世德堂所刊诸本——当然与建版亦有近似之处。这种风格在徽派中的出现，应如王伯敏先生所说，是徽派艺术家们勇于接受他派技巧的一次实践，带有一定的偶然性，不必过多加以渲染。至于黄铤并非「歙工名闻于世的第一人」，因所见早期徽派版画著名刻工中，早于黄铤的不下十余

人，无需再加论列。当然，如果仅从《目连救母劝善戏文》为徽派戏曲版画的开山之作而言，它的梓行还是有重大意义的。

明万历中期至天启、崇祯，是虬村黄氏名工如日中天的鼎盛时期，在此期间，他们雕鏤了大量版画，在中国古版画史上，绘写出了最为璀璨夺目的篇章。

明万历二十五年（公元一五九七年），徽州书肆玩虎轩汪云鹏刊《元本出相琵琶记》，图双面连式，黄一楷、黄一凤刻。图版格调清新，繁简得中，绘人写事图景抒情，无不已臻化境，是徽派版画史上最负盛名的杰作之一。鏤手黄一楷为黄氏名工中的佼佼者，刀笔细腻圆润与劲挺流利兼得。此本则堪称是他的代表作之一。此外，玩虎轩尚刊有《元本出相北西厢记》，是和《琵琶记》难分轩轻的版画名作。此本亦双面连式，汪耕绘，黄麟、黄应岳刻。图版凝丽明净，极富巧思。汪耕，字于田，歙县人，是一位多产的版画艺术家，画风富丽堂皇，地面、窗棂多用装饰性界格铺满，显得极有特色，极有韵味。《新鏤女贞观重会玉簪记》，明万历二十六年（公元一五九八年）徽州书肆观化轩刊本。黄麟刻。黄麟，字近阳，子黄桂芳等三人，皆为徽版名手。图刻澹静娴雅，动静得宜，颇具观赏性。

万历三十四年（公元一六〇六年）浣月轩刊《新鏤蓝桥玉杵记》，署汪樵云绘，未署鏤刻人，也是一个值得一提的徽州本地刻本。剧共三十六出，配图三十六幅，皆双面连式。前序称「本传逐出绘像，以便照扮冠服。」可见戏曲版画的功用，并不仅仅在于从审美角度，来提高图书的艺术欣赏价值，同时也是梨园搬演的图释指南。这样就更易理解不少早期的戏曲版画，在人物造型上为什么宛若舞台演出的写真，身段、动作无不毕肖了。书肆老板们对戏曲本子插图的重视，总起来看超过其他题材版画的创制，这当也是原因之一。

前已述及，徽派版画自其肇始之初，走的就是较为工细的路子。至明万历中期，则已形成繁缛细密、工致纤丽的典型范式。郑振铎先生在《中国古木刻画史略》一文中，评万历三十二年（公元一六〇四年）草玄居刊，黄玉林刻图本《仙媛记事》时说：「由粗豪变为秀隽，由古朴变为健美，由质直变为婉约。」秀隽、健美、婉约六字，用得绝妙。这既是对虬村黄氏作品，也是对徽派版画艺术风格的概括和总结。

更为值得一提的，由于徽州刻工人才济济，名工辈出。徽州弹丸之地，很难展其骥足。故徽派圣

手，多有流寓于武林、苏州、吴兴等书业集中之地，以求更大的发展。他们是真正的艺术使者，正是由于他们，徽派的艺术风格，才如时雨甘霖，普降各地，并为各地刻工所接受，建安质朴，金陵的雄劲则趋于衰微。晚明的版画艺苑，实际上成了徽派的大一统。因此，在谈到「徽派」这一概念时，一般包括两层含义：一是指徽州本土刊刻的版画；二是指徽派艺术风格的作品，而不论是否刻于徽州本土。不过，这绝不等于说，明万历中叶之后的其他地区版画，都成了徽派的附庸和衍生物。所谓徽派的大一统，指的仅仅是纤丽、工丽的艺术作风的普及。其他地区所刻版画，无论在构图、刀刻技法的运用，以及版式版型的创新上，仍具有鲜明的地方特色。如果说它们是徽派，也是在艺术上升华了的，或者说进行了一定改造的徽派，即使视其为相对独立的古版画艺术流派，如武林派、吴兴派，也无不可。

换一个角度来研讨，笔者认为，与其简单地按地域把古版画分为建安派、金陵派、徽派三大流派（尽管本文仍约定俗成地依此线索来叙述），还不如根据作品所表现的不同艺术特征，分为质朴派、雄劲派、婉约派。实际情况是，建安版画、金陵版画也有较为工丽的作品；徽派中也有较为简朴的风格，本不好按地域一概而言。按艺术特征分，则有更大的概括性。

除黄氏刻工外，徽州一地他姓中，也涌现出一批赫赫有名的木刻能手，如洪国良、刘君裕、刘大德、谢茂阳、汪成甫、刘杲卿、郑圣卿、郭卓然等，都是能与黄氏刻工并耀争辉的卓然大家，他们对中国版画史、中国戏曲版画史的贡献，同样是巨大的。但他们也和相当一部分黄氏名工一样，流寓各地。对这些刊刻于徽州之外的作品，本文将依其梓行地归属并论列，此处就不多说了。

五、明万历时的武林、吴兴、苏州戏曲版画

明万历时的书业中心，除建安、金陵、徽州外，尚有武林、吴兴、苏州。

武林版画亦即杭州版画，因杭州背靠武林山而得名。武林雕鏤版画，可以追溯到五代十国时的吴越，至明万历则达于极盛，而尤以戏曲版画为大宗。黄氏名工中，以寄寓武林者为最多，从而成为武林版画艺