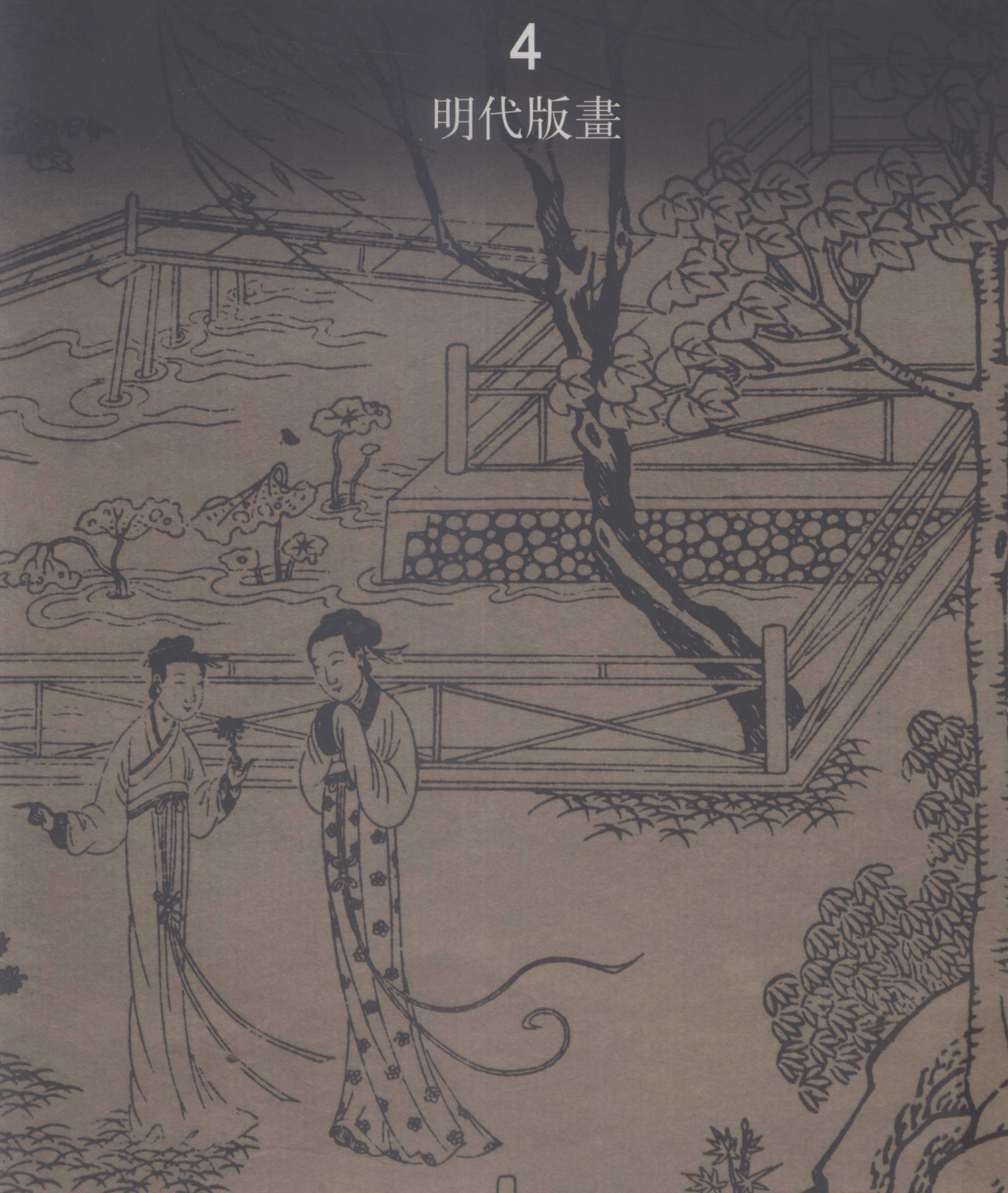


中國美術分類全集

中國版畫全集

4

明代版畫



J227
20/26
4

閱 覽

中國美術分類全集

中國版畫全集

4



中國版畫全集編輯委員會 編

明代版畫

中國美術分類全集

中國版畫全集

第四卷 明代版畫

中國版畫全集編輯委員會 編

出版者 紫禁城出版社

(北京景山前街四號)

主編 章宏偉 黃卉

責任編輯 江英

裝幀設計 王孔剛

印刷者 北京雅昌彩色印刷有限公司

發行者 紫禁城出版社

經銷者 新華書店

版次 二〇一一年十二月第一版第一次印刷

印數 一一一五〇〇

書號 ISBN 978-7-80047-786-7

定價 一八〇〇圓(共六卷)

版權所有

《中國版畫全集》編輯委員會

主任

金維諾（中央美術學院教授）

副主任

章宏偉（紫禁城出版社社長）

委員（按姓氏筆劃排列）

王樹村（中國藝術研究院美術研究所研究員）

李之檀（中國國家博物館研究員）

金維諾（中央美術學院教授）

周心慧（首都圖書館研究館員）

孫關根（紫禁城出版社編審）

章宏偉（紫禁城出版社社長）

張志清（中國國家圖書館研究館員）

熊文彬（中國藏學研究中心研究員）

薄松年（中央美術學院教授）

聶崇正（故宮博物院研究館員）

本卷主編
章宏偉
黃
卉

凡例

- 一 《中國版畫全集》共六卷，主要按時代、類別編排，力求全面展示中國版畫發展面貌。
- 二 《中國版畫全集》編選標準：既要考慮版畫本身的藝術價值，又要兼顧不同的時代、類別。
- 三 本書為《中國版畫全集》第四卷，選錄明代版畫精品。
- 四 本書主要內容分三部分：一為專論，二為圖版，三為圖版說明。

明代木刻版畫藝術

章宏偉

一 明代木刻版畫是一種「複製木刻版畫」

版畫 (PRINT) 在英語中不僅指從近代創作版畫發展起來的繪、製、印都是由一個人完成的具有表現力的平面作品，還泛指一般的印刷。作為繪畫藝術一個門類的版畫，一九六〇年的維也納國際造型美術協會會議曾加以定義：

(一) 為了版畫作品的創作，美術家曾親自利用石、木、金屬、絹等材質，參與制版，使自己心中的意象藉此版轉印於畫面之上。

(二) 美術家親手，或在其本人監督指導下以其原版直接印刷而得的作品。

(三) 在這些完成的版畫原作上，美術家負有簽名的責任。^①

這個定義來自於創作版畫，顯然是歐洲版畫創作的理論總結。「歐洲人將中國古代的複製版畫發展成創作版畫，將畫與刻分開，形成了畫與刻均由藝術家獨立完成的藝術」^②，在時間上大約為十八世紀中葉。對於版畫的認識，中國現代『新興版畫』的推動者魯迅的認識是非常清晰的：『所謂創作底木刻者，不模仿，不複製，作者捏刀向木，直刻下去……因為是創作底，所以風韻技巧，因人不同，已和複製木刻離開，成了純正的藝術。』^③為了與新興版畫加以區分，魯迅還提出了傳統木刻版畫、傳統版畫、複製版畫等名詞。在今天的中國版畫創作界，也是沒有異議的。

按照這個標準，中國古代幾乎沒有畫稿、雕版、印刷由一人完成的木刻版畫，至於沒有哪個版畫家在自己印出的版畫作品上簽名，實在是次要、可以忽略的。將中國古代複製木刻畫視為版畫創作傳統來研究，至少是不全面的方式。但是，中國古代版畫史學界多年來一直回避這個問題，大概只有鄭振鐸有著清醒的認識，從他慎重地定名《中國古代木刻畫史略》^④，可知他對於頻繁使用的『版畫』一詞還是頗有幾分保留的。在中國本沒有『版畫』

的提法，與其相對應的，在古代大致有『刻本』、『印本』、『雕版』、『設色套印本』、『刻圖』、『修梓』等說法，從這些名稱可知，中國傳統版畫大多是以書籍插圖的形式出現，周蕪曾說：『中國版畫史就數量來講，實際上是中國書籍插圖史。』^⑤實質上中國傳統版畫是一種『複製木刻板畫』，它是對國畫中線描和水墨的複製。雖然凌君武《承傳的意義——對傳統版畫藝術特質的一點思考》對傳統版畫的價值和意義做了一些探討^⑥，王永亮也試圖對『傳統木刻等於複製版畫』這一概念提出質疑，提出明代人們觀念的更新，畫家與刻匠的親密合作，使得傳統版畫在技法、材料、畫稿和印製上得到不斷的創新。^⑦以此來『充分肯定傳統版畫中包含著創作因素的存在』是沒有問題的，但由此說：它不再是對中國畫『一絲不苟』的複製，而是開始具有了自身的刀刻語言和藝術特點，將之視作具有中國特色的創作版畫萌芽的開始，則可能還需要進一步的論證。因為兩文實際上都沒有能夠否定中國傳統版畫是一種『複製木刻板畫』的觀點，而只是證明傳統木刻板畫在明代具有創新的價值論點。

作為複製技術的版畫，在繪畫風格上受到中國畫的影響，秉承中國畫的線條傳統，以單線造型的表現形式，人物的結構、山水景物的塑造樣式等都與中國傳統繪畫的表現形式相同，都是一味的模仿畫稿，畫師畫出畫稿後，再由刻工、印工分階段製作完成，與原稿不能有一點偏差，這就要有技藝相對高超的技師完成，它是複製筆意，而不是創造刀法，它純粹忠實於對一般繪畫原作的模仿，作品中邊線的整齊刻劃，線條的流暢平直，以及轉折處略為生硬的刀痕，正是印刷製版中對原作最大限度的忠實，對於刀味的追求沒有能夠成為自覺的行為，刀味在整個過程中消失殆盡。《十竹齋書畫譜》、《十竹齋箋譜》運用木版水印的拱花、鉅版技術，將中國畫的水墨韻味體現得微妙極至。拱花、鉅版技術雖然高超，但只在技術的層面，對版味、刀味的講究，不過是在尊重原稿基礎上的模擬。藝術創作需有原創的個體意識，它要表現創作者的思想情感，並從構思到完成具有完整的統一性，至少是將自己的藝術觀念貫徹圖形樣式製作始終。中國版畫傳統表現形式不是真實意義上的藝術傳統形式，不能是藝術創作規範內的版畫傳統，它只是模仿的複製，沒有將這一藝術樣式去除功利的因

素，強調審美功能或作為表現個體思想情感的承載媒介。呈現的樣式雖是版畫藝術的表現樣式，但也僅僅是技術層面的傳統，這一技術是印刷範疇內的技術，只是中國繪畫的複製方式。版畫藝術具有複數的特質，但它不是複製。如果說民間木版年畫具備了藝術作品表現形式，但也只是民間藝人師徒之間的傳承，它有先人為主的圖式，只不過是怎樣刻，怎麼印的問題。^⑧中國古代版畫基本上都是複製版畫而不是創作版畫，它是根據畫稿鐫刻的，是繪畫的再產品。它的圖形樣式不是以個人化的思想情感直接面對社會，畫家無須直接面對雕版，以刀代筆直述情懷，表現題材和內容形式大都是小說戲曲內容的再現。而且刻版需要鐫刻者準確把握畫稿的風格，再與自己的鐫刻風格相結合，產生出珠聯璧合的佳作。圖繪作者和鐫刻者一般都是分離的，獨立的版畫意識並沒有真正實現，版畫的語言被模仿筆墨線條的效果所取代，不能被列入『純藝術』的範疇，稱之為複製型版畫或古代版畫可能更合適。

明代是中國古代版畫插圖史中承前啟後的時代，學界對明代版畫的研究，已經取得了豐碩的成果，且被賦予了很高的『藝術』地位。確實，明代的木版畫已經極度的繁榮，達到了中國傳統木刻的巔峰，除了細緻工整的陽刻版畫外，還出現了陰刻、多版套色、餛版、拱花等一些新的製作技法，經過文人畫家和刻工的親密合作，版畫的藝術價值有了很大的提高。這是傳統版畫被認為具有獨立的藝術價值的重要依據。

二 爭奇鬥豔的明代木刻版畫

明代雕版刻書發達，書籍數量猛增，明中葉人葉盛對當時小說和戲曲作品出版的盛況曾有一番描述。^⑨為了招徠讀者，出版家刊行各類書籍往往都附以精美的插圖，^⑩到晚明幾乎到了無圖不成書的局面，木刻版畫大量出現，題材廣泛，數量驚人，刻印精湛，藝術水準高妙，是中國傳統版畫的巔峰時期。

明代前期因為統治者的推崇，佛教典籍的版畫插圖得到前所未有的發展，官刻版畫興盛，數量多，刊刻精美，氣魄宏大莊嚴，風格活潑，有很高的成就。因為佛教版畫已有專文，這裡儘量避開，以免重複。

明初佛教以外的版畫，雖有佳作，數量極少。洪武初年福建坊刻《道學源流》裏所附的學者肖像、《全相二十四孝詩選》每詩一圖，上圖下文，似坊間所刻童蒙讀物。宣德十年（一四三五）金陵積德堂刊《金童玉女嬌紅記》，有文字八十六面，每面配單面方式圖一幅，左圖右文，把原置版面上部、占版面四分之一左右的圖版移至左面，極大地擴大了版刻插圖的表現空間，是最早的戲曲連環畫插圖本，和元刊《西廂記》殘頁圖像不同的是沒有榜題。正統九年（一四四四）刻《聖迹圖》，以連續性的版畫表現孔子的一生，刀法簡潔有力，線條如鐵線般剛勁，畫面上雖然人物、背景、器具繁多，卻井井有條，毫不繁亂。天順間（一四五七—一四六四）刊印的《老子道德經》扉畫《老子出關圖》，兩面連式。圖中老子端坐牛背，衣袂飄舉，紫氣裹身，神情淡雅，骨法奇古，儼然仙風道骨的氣象，鬚髮以直刀削刻，是全圖的點睛之筆。背景的山嵐關隘，用線灑脫。

一九六七年，在上海嘉定縣城東公社明代宣姓墓中，出土了一批明成化年間（一四六五—一四八七）北京永順書堂刊刻的說唱詞話^①，這批本子插圖宏富，藝術手法趨向多樣化。其中《花關索出身傳》為上圖下文，沿用元至治年間建安虞氏刊《全相平話五種》的形式風格；其他諸本皆為整版圖，其中《新刊全相待制出身傳》、《新刊全相仁宗認母傳》、《富貴孝義傳》、《斷歪烏盆傳》等，版框中間用直線或雲紋等花飾隔開，上下各一圖，是將整版圖一分為二進行處理的新手法。鐫刻陰刻與陽刻相結合，古拙粗疏，人物突出，背景不加修飾，線條粗壯有力，雄渾勁健。成化六年（一四七〇）的《天神靈鬼冊》，廣羅天堂諸神和地獄諸鬼的圖像，相當於一本大規模的神鬼譜。鬼神們的神態千變萬化，維妙維肖，刊刻也極為精緻，是明初木刻畫集裏的大創作。成化十一年（一四七五）的《歷代古人像贊》，所繪人物上起伏義，下迄黃山谷，是存世最早的版畫人物圖像集。

弘治元年（一四八八）《吳江志》有鄉賢諸公像，雖粗疏稚拙，但別有意趣，另有山水版畫如《思鱸返棹圖》、《雷澤別業圖》等，很有詩情畫意；又有《顧侍郎著玉篇圖》一幅，繼承了元代的古樸風味，渾沌厚重，樸實無華，是弘治版畫中的上乘之作。《石湖志》書前有《石湖圖》，以小標題指出吳中勝景坊、鄉賢祠、範公別墅等所在；《宴集圖》和

《莫氏慶壽圖》描寫志書作者莫旦在壽樸堂慶壽的場面，十分寫實。《吳江志》和《石湖志》是較早附有版畫的方志書。弘治十一年（一四九八）京師書肆金臺岳家刊本《新刊大字魁本全相參訂【增】奇妙注釋西廂記》，牌記稱：「本坊重寫繪圖，參訂編次，大字魁本，唱與圖合，歌唱了然，爽人心意。」另有「重刊印行」字樣。此本分五卷，每卷前冠單面整版圖一幅，存『西廂步月』等三圖。書內插圖皆為上圖下文式，每頁一圖，圖以戲文標目為單元分段，一段內或二三圖，或六七圖，圖與圖之間在畫面上前後相連，段與段之間則契合劇情發展，在情節上首尾相接，展開來看，就是一幅『唱與圖合』的連環畫長卷^⑤。圖版繪刻粗中有細，刀法活脫而有生氣，人物造型生動，配景以典型佈置，大至殿閣樓臺、庭院書齋、古道長堤，小及一几一案、一石一木、一花一草，選取無不合宜。該書插圖共一五〇幅，有單頁、雙頁、多頁相連等不同形式，非常靈活，把一個纏綿悱惻的愛情故事，淋漓盡致地繪寫於畫面上，出色地渲染了原作的情感基調。弘治十五年（一五〇二）蘇州刻、鄭瑋撰《便民圖纂》，第一卷有版畫《耕織圖》，描寫明代吳地的耕織風俗，上文下圖形式。弘治《闕里志》，書前有《孔子憑几圖》，風格寧靜古穆，筆法渾圓古樸。

弘治正德年間（一四八八—一五二一）重刊宋紹定本《武經總要》，書分前後兩集，各二十卷。後集無插圖，前集不僅內容豐富，且武器與陣營部分附有大量插圖，有的是單頁一圖，有的擴為雙頁大幅。圖的後面有說明文字，如『浮囊者，以渾脫羊皮吹氣，令滿。系其空束於腋下，人浮以渡』。所刻粗率草簡，藝術性不強，但它把自南北朝至北宋的武器形狀記錄了下來，具有很高的史料價值和科學價值。吳郡沈津原刊《欣賞編》，包括集古考圖、漢晉印章圖譜、文房圖贊、茶具圖贊、古局象棋圖、譜雙、打馬圖等幾十集。大食、真臘、閩婆等人物形象，始見於『譜雙』集中，頗為珍貴。福建建陽、崇安地區刊刻小說圖書時間早，萬曆以前還是刻印小說最多的地區，規模較大，延續時間也長。崇安、建陽相距不遠，版畫插圖風格基本相同，被統稱為『建安派』。自明初直到萬曆年間，建安書坊刊印的小說占全國一半數量^⑥，且絕大多數都插有版畫。其中，刊於正德六年（一五一二）的楊氏清江堂《新增補相剪燈新話大全》是建安插圖本書籍趨於興盛的標誌，張光啟所刊，上圖下文

式，圖刻樸素生動。醫學書正德十年（一五一五）山西刊有《銅人針灸圖》、《西子明堂灸經》等。《新刊校正安驥集》是一本關於馬病論斷及治療方法的獸醫書，上圖下文式插圖。無論章法結構，線描刀鋒，都非常簡淨。

到嘉靖（一五二二—一五六六）朝，版畫藝苑逐漸趨向繁榮，不僅作品的種類數量有較大大增加，繪刻也漸趨工麗細緻。嘉靖刊本《鼎新圖像蟲經》，所繪昆蟲千姿百態，靈巧躍動。古人以為草蟲養人怡情，故所刻往往不以圖解為目的，而成為成就非凡的藝術作品。嘉靖十四年（一五三五）刊《醴泉縣志》有《昭陵六駿圖》，以極簡古的線，表現出六駿不同的神形姿態和『氣警三川、威凌八陣』的氣概。嘉靖十六年（一五三七）刊《太岳志略》為方升所輯，凡五卷，其中第三卷為宮觀圖，附圖甚多，刻繪也極詳實，是明刊志書中的珍品。建陽熊大木嘉靖二十一年（一五四二）刊《日記故事》，在圖版形式上，沿用了上圖下文的狹工式插圖，圖中人物形象都是小型、粗線條的，但由於構圖巧妙、鐫刻精細，很是活潑生動，具『咫尺尋丈』之概，為後繼的版畫趨向於繁密工致開了先河。熊大木編輯，閩建書林清白堂楊湧泉嘉靖三十一年（一五五二）刻《新刊大宋演義中興英烈傳》，書演岳飛抗金事，圖為全幅大版，雙面連式，圖版繪刻粗豪而有氣勢，頗為壯觀。在以上圖下文為主要形式的建本小說版畫中，顯得十分矚目^⑬。刊印於南方的兩部最早的南戲插圖劇本《重刊五色潮泉插科增入詩詞北曲勾欄荔鏡記》與《新刻增補全像鄉談荔枝記》的插圖也都是連環畫形式^⑭。

嘉靖二十五年（一五四六）的《雪舟詩集》卷首有《雪舟圖》，利用墨色版，襯托出雪天景色，很似墨拓的本子，乃版畫中所僅見。嘉靖四十一年（一五六二）刊《籌海圖編》，十三卷，胡宗憲輯，鄭若曾編，是一本與抗倭有關的海防著作。書中有海防圖、各式船圖、武器圖等。卷八題『蘇州府畫士薛察、定海縣畫士王岳繪圖』。刻工來自徽州、杭州、蘇州各地。徽州黃氏題名者有瑚、瑄、瑜、璵及鍼、鈇、錢、鉉等二十多人。

萬曆時期（一五七三—一六一九）開始，商品經濟發達，城市經濟空前繁榮，市民階層開始崛起並日益壯大，民俗文化豐富多彩，許多文人學士開始經營書坊，鐫刻也不惜工本，

福建建安、徽州（安徽歙縣）、武林（今杭州）、金陵（今南京）和蘇州等地成為明代最具代表性和地方特色的刻書中心，幾乎所有地區的書坊都重視圖像的作用，刻印了大量的木刻版畫插圖，形成了生動的各地風格特色。當時插圖書籍品種之多、數量之大遠邁前代。各地版刻藝苑出現了百花齊放、推陳出新的大好局面，從童蒙讀物到農技醫藥等各類實用性出版物都配上了插圖，各種題材版畫方興未艾，特別是為了滿足愉悅和輕鬆的閱讀要求，作為市民階層精神消費品的小說戲曲版畫取代宗教版畫，不僅品種數量劇增，而且大多採用了豐富多彩的版畫插圖。其中的插圖往往署有名的畫家之名^⑥，極盡精雕細刻之能事，故多有精品，湧現出大量的名作佳構。時人對於書籍插圖的功用有著十分清晰的認識：「夫簡策有圖，非徒工繪事也。蓋記未備者，可按圖而窮其勝；記所已備者，可因圖而索其精。圖為貢幽闡邃之具也。」^⑦鄭振鐸曾說萬曆就是中國古版畫史上的黃金時代，說法雖然未必完全符合實際，也是看到了萬曆朝版畫的勃興之勢。^⑧

建陽版畫

福建刻書歷史悠久，宋代就已經盛名遠揚，但歷代的雕印中心並不在一地，宋、元時書坊多聚集於建安縣，入明後建陽縣取而代之，成為書坊林立之處，景泰《建陽縣志》稱「天下書籍備於建陽之書坊」，麻沙、崇化兩地印書業非常興盛。麻沙在建陽縣城西去約七十里的永忠里麻沙街，宋代即為全國印書中心之一，以印刷麻沙版書著稱於世，元代毀於火，明代又興。崇化在麻沙鎮東北二十里，「書市在崇化里，比屋皆鬻書籍。天下客商販者如織，每月以一、六日集」^⑨，印書規模之大不難想見。現今可考的書坊近百家，刻書題材極為豐富，舉凡經史圖書、詩詞文集、方志類書、軍事海防、佛典道經、醫卜雜著無所不包，而尤以小說為大宗。歷來論建本圖書，頗多貶詞，貶多於褒。當時人胡應麟就說：「余所見當今刻書，蘇常為上，金陵次之，杭又次之。近湖刻、歙刻驟精，遂與蘇常爭價。蜀本行世最寡，閩本最下。」^⑩謝肇淛直斥：「閩建陽有書坊，出書最多，而板紙俱最濫惡，蓋徒為射利計，非以傳世也。」^⑪建陽所刊，無論是用材、校讎，確實都較為粗糙，但由於價格低廉，使得建本書具有很強的市場競爭能力，常銷不衰，傳播廣泛。

建陽余氏是刻書世家，自宋時余靖庵摹刻《列女傳》，茲後遞代相承，子孫世業。萬曆時開肆業書者不下二十餘家，成為建陽版畫的主將，而以雙峰堂所刻版畫品種最多、數量最大，成就也最高^②，通俗小說插圖本是雙峰堂所刊版畫中最重要的組成部分。余象門還自編自刻了大量公案、神魔小說等，如萬曆二十六年（一五九八）刊《新刊皇明諸司廉明奇判公案》、《新刻蕪窗彙爽萬錦情林》等。余彰德、余泗泉父子經營的萃慶堂，也刻印了不少帶有版畫插圖的書籍，以整版圖為多，如《新鐫晉代許旌陽得道擒蛟鐵樹記》、《鏤唐代呂純陽得道飛劍記》、《鏤五代薩真人得道咒棗記》，皆為雙面連式，所鐫《一見賞心編》，則為單面方式；所刊鄧志謨編撰的《七種爭奇》，則為單面方式或雙面連式。《七種爭奇》屬於雜纂類書籍，彙錄有關的傳奇、曲本、韻語等作品為一編，體例蕪雜，但其中的插圖繪刻精麗，崇禎十五年（一六四二）舉人朱一是跋《七種爭奇》云：『今之雕印，佳本如雲，不勝其觀，誠為書齋添香、茶肆添閑。佳人出遊，手捧繡像，於舟車中如拱璧；醫人有術，檢閱篇章，索圖以示病家。凡此諸百事，正雕工得剗劂之力。萬載積德，豈遜於聖賢之傳道授經也。』首次把版畫的作用與聖賢立言相提並論，在當時著實有些駭人聽聞。余氏坊肆中的余成章、克勤齋、勤有堂、余少江、余文龍、存慶堂等，也都刻過附有版畫的書籍。

劉氏是建陽書坊中僅次於余氏的第二大姓，共有書坊十家^③，著名的有劉氏翠岩精舍、劉氏安正堂、劉龍田喬山堂、劉洪慎獨齋、劉志千歸仁齋、劉氏忠賢堂等。劉龍田，名大易，字龍田，為建陽豪富，認為名教內自有樂地，於是大量收藏並刊行書籍。萬曆初年劉龍田喬山堂《重刻題評音釋元本西廂記》變上圖下文式插圖而為一面文字一面圖版、左右映襯對比的單頁式，以合於所謂『左圖右書』的傳統，圖像中的文字除了左右聯語，還有每一折的題目，是同類型插圖的最早者，後來的金陵版畫很可能受了這一風格的影響。譚邑劉氏明德堂《詳刑公案》變方框式圖像為花紋邊框，對後來出現的月光版圖像版框具有啟示意義。

其他如熊氏熊龍峰的忠正堂、熊清波誠德堂、熊宗立種德堂、熊鹿臺忠賢堂、熊氏宏遠堂等，楊氏清白堂，書林楊居家等，鄭氏聯輝堂、鄭少垣聯輝堂，宗文書堂等，可謂舉不勝舉。書林楊居家刊《紅梨花記》，圖雙面連式，纖麗秀勁，繪刻甚精。

建陽所刻書較多圖文並茂，有著比較鮮明的特色，並且為了招攬讀者眼球，明代繼承宋元『纂圖互注』的特點，頻頻使用『全像』、『全相』、『出像』、『出相』、『圖像』等名詞在書籍上。如萬曆二十一年（一五九三）劉龍田喬山堂所刊《出像搜神記》、萬曆三十四年（一六〇六）署『書林文臺余象門評梓』的《新刊京本春秋五霸七雄全像列國志傳》、題『潭陽書林三臺館梓行』的《全像按鑿演義南北兩宋志傳》、《新刊按鑿演義全像大宋中興岳王傳》、宏遠堂熊體忠刻的《新刻出像官板大字西遊記》等，都用醒目的『全像』、『出像』字眼，表明書中附有插圖。

建陽插圖本的版式主要是上圖下文的狹長型，如萬曆十六年（一五八八）刊《京本通俗演義按鑿全漢志傳》，上圖下文；萬曆二十年（一五九二）《新刻按鑿全像批評三國志傳》，上評中圖下文，是現存較早的《三國演義》插圖本；萬曆二十二年（一五九四）刊《京本增補校正演義全像忠義水滸志傳評林》，亦為上評中圖下文形式，上方的評論文字還有三個字的小標題，叫做『評』，具體由圖像內容決定。『評林』本小說插圖有特別的意義，這一形式特徵的變化對於戲曲小說插圖都產生了相當的影響。這與當時其他地方插圖大多採用大圖形式相比，有著鮮明的地方特色。但也有些書肆開始採用全版插圖，如萬曆二十一年（一五九三）閩建書林鄭世豪刊刻《鼎鑄校增詳注五倫日記故事大全》的插圖，就已是滿面的大圖。萬曆二十三年（一五九五）宏遠堂熊氏刊本《列仙降凡傳》的插圖採用了雙面連頁的形式，萬曆四十七年（一六一九）福建崇安孫世昌刻《武夷志略》的插圖摹宋代高文舉畫，採用單面或合頁連式，都一改建陽刊本小圖的風格。

建陽刻本的圖刻古樸稚拙，繪鑄手法往往陰刻與陽刻結合，層次清楚，簡單明瞭；線條運用略顯滯重，但粗獷有力；人物造型簡略，圖像也較小，但人物動作活潑，姿態逼真，質樸生動。萬曆間書林楊美生刻《新刊按鑿演義全像三國英雄志傳》，書林熊沖字刊刻的《新鐫京本校正按鑿演義三國志傳》，兩書插圖均簡單樸實，而且大同小異。類似情況在建陽刻書中絕不是孤例，是市場競爭狀態下跟風的必然結果。建陽本插圖，總的來說造型構圖顯得拙樸稚氣，缺乏章法，顯然是工匠自己畫稿、自己刻印的作品較多。

金陵版畫

明萬曆時金陵的刻書業十分發達，現今有牌記可考的書坊不下五六十家，多集中在三山街及太學前。所刻書以大眾化的小說、戲曲為主，一些有名的書肆如唐氏富春堂、世德堂、文林閣、廣慶堂，陳氏繼志齋，汪氏環翠堂，都鑄刻了大量的版畫。

富春堂主人名唐富春，字對溪，書坊因主人唐富春而得名。富春堂刻書版面多單面方式，上方通欄標題，版心署『出相××記』，下署『富春堂』，行格字體清朗雋秀。文字版面四周均裝飾有回文圖案，稱為『花欄』，中間標有書名。常見的題記有『金陵唐對溪富春堂』、『三山街書林唐富春』、『金陵三山街繡穀對溪書坊富春堂』等。富春堂刻書以戲曲為多，相傳曾刻傳奇百種，遺存至今的有三十餘種，多附有大量版刻插圖，如《玉玦記》圖三十一幅，《何文秀玉釵記》圖三十八幅，真正做到了圖文並茂。其藝術風格明顯地接受了建安派的影響，並有所創新，如《出像音注花欄南調西廂記》，與劉龍田《重刻元本題評西廂記》多有雷同之處，刀刻運用也頗為相似，只是在版式上去掉了劉氏的左右所嵌聯語，使畫面有所擴展。插圖已不再是上圖下文式，而改為整版半幅或前後頁合併成一大幅的形式。以人物為主體，飾物、背景繪刻大都很簡單。人物在畫面上所占比例很大，往往超過畫面三分之二強，形象大而突出，注重人物動作與表情的刻畫，臉部表情很深刻，人物動作有強烈的舞臺演出意味。用筆粗壯，刀刻放縱而稍嫌粗率，卻不失簡約大方，線條簡樸有力，線紋轉折較硬，喜用大塊黑底陰刻來描繪冠帽、山石、髮髻、衣緣等背景和裝飾，大片的墨底襯托出鐵劃銀鉤的刻線，明暗對比強烈，層次分明，疏朗醒目，表現出莊重、雄健、粗豪的作風。富春堂版畫在粗獷、直率之餘，也刻得很精緻，這是對各家之長的不斷汲取，是對時代風尚的順適。特色非常鮮明，很容易認定是金陵版畫，如《新刻出像音注範睚綈袍記》中的插圖『窺妻祝香』。

世德堂大約是萬曆二十八年（一六〇〇）前後由富春堂分立出來的書肆，題記常稱『金陵唐繡穀世德堂』、『繡穀唐氏世德堂』。《新刻重訂出像附釋標注琵琶記》署唐晟刊，或即為世德堂主人。和富春堂相比，世德堂所刊小說較多。其中如《新刻出像官板大字西遊

記》，據考為現存《西遊》一書的最早刊本。《新刊出像補訂參采史鑒唐書志傳通俗演義題評》，首圖署『上元王少淮寫』，當即刻工或畫家名。所刊《南北兩宋志傳題評》等書，插圖宏富，亦頗可觀。世德堂本幾全為雙面連圖，其描繪戰爭場面的版畫，場面宏闊，氣勢磅礴，人物造型生動，風格與富春堂大同小異，略顯工細一些。

周曰校萬卷樓和周如山大業堂兩家的繪刻風格接近於富春堂、世德堂，形式以單面圖版以至於雙面連式為主，圖刻粗豪雄健，線條粗勁有力，人物在圖畫中比例較大，注重表情的刻畫，疏朗醒目，在經營佈置上很有自己的特點，場景繪寫頗有氣勢，體現出了金陵本土的風味。周如山大業堂萬曆三十二年（一六〇四）所刊《新鐫翰林考正歷朝故事統宗》，以及《新鈔全像評釋古今清談萬選》，周曰校萬卷樓萬曆三十四年（一六〇六）所刊《新刻海剛峰先生居官公案》，及署『魏少峰刻』的《新鐫全像通俗演義續三國志傳》，都是這樣的特點。周曰校萬卷樓刊《新刻校正古本大字音釋三國志通俗演義》，署『上元王少淮寫』，與世德堂本《唐書志傳》同，說明王少淮可能是專為金陵坊肆做版畫的專業刻工或畫家。

唐錦池文林閣、唐振吾廣慶堂、陳大來繼志齋，所刊戲曲版畫數量亦多，繪鑄皆工致，風格已與富春堂、世德堂大異，多採用雙面連式大版圖，並注意背景的描繪，畫面上也不使用大字標題。藝術風格趨於工整秀麗細緻，不再用大片墨底來作近景襯托，重背景描繪，人物位置已不過於突出，人物動態已少舞臺演出意味，比較接近現實生活，整體佈置追求一種澹靜嫺雅的風格，如萬曆二十七年（一五九九）繼志齋刊《重校玉簪記》的『茶敘芳心』插圖，書籍插圖可以成為獨立的藝術品了。萬曆三十二年（一六〇四）繼志齋刊《新鐫古今大雅南北宮詞記》，圖僅雙面連式一幅，繪刻綿密清麗，給人以細膩纏綿而又清純典雅的美感，繪鑄較文林閣、廣慶堂更為婉秀。鄭振鐸稱許該插圖『有瀟灑飄逸的風致，線條如屈鐵盤絲，剛勁而又柔軟異常，轉折如意。凡衣褶、飄帶乃至柳枝、荷葉無不如此。實是金陵派作品裏最高的成就之一』^②。

金陵版畫繪鑄最為精美，成就最高的，當推環翠堂所刊諸本。環翠堂主人汪廷訥，字昌朝（一作昌期），無如，號坐隱，無無居士，全一真人，清癡叟，安徽休寧人。萬曆間官任