

中國美術分類全集

中國版畫全集

5

清代版畫



中國美術分類全集

中國版畫全集

5

清代版畫



中國版畫全集編輯委員會 編

中國美術分類全集

中國版畫全集

第五卷 清代版畫

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 周心慧 馬文大

責任編輯 張 楠 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 二〇〇八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（紫禁城出版社副社長）

委員（按姓氏筆畫排列）

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（紫禁城出版社副社長）

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
周心慧
馬文大

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》第五卷，選錄清代版畫精品。
- 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。

清代版畫概說

周心慧 馬文大

中國古代版畫藝術源遠流長。其肇始於隋唐之際，經唐歷宋至元日見興盛，及於明季，建安、金陵、徽州三大流派一時并起，武林、吳興、蘇州等地版畫并耀爭先，以北京為中心的北方版畫亦不乏佳製，版畫藝苑百花齊放，流光溢彩，達於極盛。但令人遺憾的是，這個時代只延續了萬曆、崇禎兩朝，隨着明王朝的覆滅和清王朝的建立，版畫藝術發展的社會環境發生了許多不可逆轉的變化，也使清代版畫發展的格局，出現了許多有別於晚明的變化。

談到清代版畫，不少論者都認為這是中國古代版畫由盛及衰直至消亡的終結時代。作為一個概括性的結論，這種說法并不錯。但若由此得出清代版畫與晚明版畫相比就大不如前的結論，就有些失之偏頗了。恩師白化文先生在談到清代版畫時說：「清代可說是中國古代版畫工藝及其產品的守成和集大成時期」。「守成和集大成」一詞發前人之所未發，也是所見對清代版畫最簡潔、最形象也是最準確的結論。不過先生認為清代只是守成，「但并未能進一步發展」^①。如果作為一個概括性的結論亦無可厚非，但就具體而言，却又頗有值得討論的地方：如清代彩色套印技術的大發展、西洋銅版畫的引進、官刻版畫的宏興、山水人物版畫的空前繁榮，都是對晚明版畫的發揚光大甚或有所發明，并不僅僅是「守成和集大成」而已。

縱觀清代版畫史，可以很清楚地看出，清代版畫的發展明顯可以分為兩個階段：一是順康雍乾四朝，這是清代版畫蓬勃發展的鼎盛時期；其二為嘉道至清亡，則是中國古代版畫漸消漸亡的衰微期，本文亦據以分章謀篇。時代以下，依版畫題材為綱論列之。至於蕭雲從、任渭長等版畫巨匠，則另列專題以叙，以求對錯綜複雜、頭緒紛紜的清代版畫藝苑，闡述得更為清楚、詳盡些，也更能突出清代版畫藝苑的成就和特色。

第一章 异彩纷呈的清前期版畫

國家興而藝術興，版畫事業也如此。自一六四四年順治遷都北京至乾隆，間歷康熙、雍正，是為清前期，也是清王朝的興盛期。其間的坊刻版畫、小說戲曲版畫承明餘緒，仍呈現出相當繁榮的局面；官刻版畫、山水人物、彩色套印版畫則空前發展起來，其成就不僅不稍遜於晚明，殆有過之。有人說清代是中國古代雕版印刷術「最後光榮」的時代，用它來形容清前期的版畫，也是很恰當的，而且如前所言，這個「最後」，依然是有着其自身特色的、成就非凡的光榮的時代。

一 清前期的小說戲曲版畫

清前期承明餘緒，戲曲、小說版畫仍占有相當重要的地位，但其日漸衰微的頹勢也最明顯。之所以出現這種情況，版畫事業由盛及衰的大趨勢是一個不可逆轉的因素，清王朝的「文治」政策也起了不小的作用。清廷入關後，為鞏固自己的統治地位，采取了極為專製的文化政策。焚書、禁書不遺餘力；文網之苟密，無所不用其極，小說、戲曲等文學類書籍，更動輒被冠以「誨淫誨盜」的罪名，屢遭嚴禁。順治九年（公元一六五二年），國事初定，即頒發了清廷入關後的第一道禁書令：「坊間書賈，止許刊行理學政治有益文業諸書。其他瑣語淫詞，及一切濫刻窗藝社稿，通行嚴禁，違者從重究治」^①，鋒芒直指戲曲小說。此後歷朝，幾皆視小說、戲曲為洪水猛獸，屢頒禁書令。在如此具有一貫性的高壓政策的壓製下，戲曲、小說版畫的日漸衰落也就在所難免了。

明末清初戰亂頻仍，波及全國，對坊肆刻書造成了極大的危害，也直接影響到版畫事業的開展。清王世禎在《居易錄》中說：「近則金陵、蘇、杭書坊刻版盛行，建本不復過嶺」^②。建本的凋零于中可見。其實，不僅建陽、金陵、杭州的「刻版極盛」，也已名不副實，只有蘇州才當得起這「盛行」二字。張秀民先生《中國印刷史》考清前期蘇州坊肆五十三家。清袁枚亦云：「印板之盛，莫盛於今矣，吾蘇特工。」可見其地刻書在全國是處于領先地位的。建陽、金陵、杭州都是晚明版畫事業極為發達的地區，三地書業的衰落，使

版畫失去了賴以發展和成長的豐饒沃土，對各種題材版畫都有影響，對戲曲、小說版畫而言則益甚。

當然，這並不等於說入清之後，戲曲、小說版畫就一蹶不振了。這兩種題材版畫，畢竟是大眾最為喜聞樂見，也是晚明成就最為輝煌的品類。它的衰落是一個漫長、漸進的過程，在清前期，尤其是順治、康熙兩朝，仍然有不少值得稱道的作品問世。

(一) 清前期建陽小說、戲曲版畫

清前期建陽所刊小說、戲曲版畫已寥若星鳳。所見有《昆弋雅調》，順治年間（公元一六四四—一六六一年）古潭書肆廣平堂刊本，圖刻雖簡約，尚可一觀。清康熙十二年（公元一六七三年）永慶堂刊《新鑄通俗出像梁武帝西來演義》，卷首冠圖八十幅，構景佈圖頗具變化，情節描繪及人物形象塑造頗生動，雖然圖與圖之間綫刻運用精粗不够一致，風格不盡統一，也是建安版畫最後的佳作了。它如康熙三十年（公元一六九一年）聚文堂梓《新刻五顯靈官大帝華光天王傳》，余公仁所刊《增補批點圖像燕居筆記》等，雖然插圖不少，論其品質，却只能說是濫竽充數之作。

(二) 清前期金陵小說、戲曲版畫

清代金陵小說、戲曲版畫的刊梓，比起建陽來情況要好些，但也已遠不能和萬曆盛時相提并論。有版畫刊梓的坊肆也不過翼聖堂、芥子園、郁郁堂、奎璧堂等屈指可數的寥寥數家。

翼聖堂所刊《笠翁十種曲》的插圖，堪稱清前期戲曲版畫最傑出的代表作之一。笠翁為清代最負盛名的戲曲家李漁的別署。所撰十種曲即：《憐香伴》、《風箏誤》、《意中緣》、《蜃中樓》、《鳳求凰》、《奈何天》、《比目魚》、《玉搔頭》、《巧團圓》、《慎鸞交》，皆為二卷，約刊於清順治末至康熙七年間（公元一六六二—一六六八年）。扉頁署「翼聖堂藏版」，或鈐「本衙藏版」朱印。其中除《巧團圓》、《慎鸞交》為單面方

式圖外，皆為晚明始在江浙一代流行開來的月光式版圖。

《笠翁十種曲》總有版畫插圖百幅以上，署名刻工有王君佐、蔡思璜；畫家署胡念翼。胡念翼為多種小說、戲曲版畫作過插圖，它本如順治時刊《西游證道書》等，皆精品。王君佐尚為《曲波園兩種曲》刻過插圖。王、蔡的鐫刻，刀筆婉轉如意，毫無板滯，確已達到了爐火純青的化境，且幅幅皆精，實為清初戲曲版畫最輝煌的大製作之一。

芥子園是李漁在金陵的別墅，以刊行《芥子園畫傳》聞名於世。其所刊行的戲曲、小說版畫插圖本，却很少有人注意。其實，在清前期這個小說、戲曲版畫日漸衰微的時代裏，這些作品總起來看還是不錯的。如其所刻《李卓吾評忠義水滸傳》一百回，版心下有「芥子園藏版」刊記，圖系據明末劉啓先、黃誠之刻圖本翻刻，唯刻工增署白南軒，所刻與明本不遑多讓，也許就是用明版翻印，漫漶處由白南軒補版或重雕。其所刻《李笠翁批閱三國志》，插圖多達百二十幅。李漁居杭州時所撰小說《十二樓》、《無聲戲》，雖未見刊記，也有可能是其自刻本。其既然自營書業，如這樣市場行情看好，又是其自著的圖書，似沒有理由交給其它坊肆刊行。

芥子園所刊戲曲版畫，有刊於康熙五十九年（公元一七二〇年）的《芥子園繪像第六才子書》，刻於雍正的《第七才子書》，皆為巾箱小本，圖皆據明版摹刻，但綫刻滯重，人物造型呆板，是清前期芥子園所刻版畫的下品。若總而論之，芥子園在清前期所刻版畫，可以用「精者至精，拙者至拙」八個字來概括之，這或者也是小說、戲曲版畫魚龍混雜時代的必然。附帶說一句，或以為刊行《笠翁十種曲》的翼聖堂就是在芥子園落成前李漁經營的書坊，惜無確證，錄此備考。

金陵郁郁堂於入清之後刻過《吳山三婦評箋注釋聖嘆第六才子書》。清康熙四十四年（公元一七〇五年）刊本。構圖佈景襲自明版，繪鐫粗劣，與郁郁堂在明末所刊《忠義水滸傳》的版畫實難相提并論。

清前期金陵所刻其他戲曲版畫，有明確刊記的尚有《新鐫南北時尚萬花小曲》，清初金陵奎壁齋鄭元美刊本。奎壁齋即奎壁堂，位於金陵狀元坊，明萬曆時已是金陵名肆，主人鄭

思鳴，字元美。此本圖刻簡約，背景疏朗，人物造型極具動感，仍見明金陵版畫遺風。順治年間（公元一六四四—一六六一年）另刻有《新鐫樂府清音歌林拾翠》兩集，為元明戲曲單出選集。覆明刻巾箱本，繪鏤俱佳。

清康熙三十二年（公元一六九三年）刊本《關聖帝君聖迹圖志全集》，圖單面方式。廣陵汪潮繪，金陵王爾臣刻。此為集關羽事迹之集大成者，從故事題材看，是可以作小說版畫觀的。繪刻均極講究。入清以後，金陵版畫江河日下，此本不啻為清初金陵版畫鮮見的大製作。汪潮所繪的幾種版畫，皆為佳構，惜其畫史無傳。但他是活躍於當時版畫藝苑的當行作手，則無疑義。

（三） 清前期蘇州小說、戲曲版畫

與建陽、金陵、武林相比，蘇州崛起較晚，直至明萬曆晚期才初露端倪，至明崇禎大興，入清之後仍呈方興未艾之勢，不僅刊刻小說、戲曲的書坊林立，所刻亦精，且品種之多，較晚明猶勝。

古吳陳長卿。陳長卿為明中晚期吳郡著名刻書家。明末刻《新刻魏仲雪先生批點琵琶記》，入清之後，又刻《新刻魏仲雪先生批點西廂記》，卷首冠圖四幅，為晚明在蘇州興起的狹長型版型。刻繪稍嫌粗簡，構圖佈景尚有可觀。此本與其在明末所刻《琵琶記》的風格無二致，這兩個本子，是可以作姐妹篇觀的。

貫華堂。明末清初蘇州人韓住的室名。住字嗣昌，號貫華山人，事迹不詳。乾隆年間刻《第六才子書西廂記》，圖與康熙間刻《雅趣藏書》同，刀刻之精純老到，比康熙本猶勝一籌。乾隆十七年（公元一七五二年）新德堂刊《綉像注解第六才子書》，扉頁右下題「貫華堂原本」，圖據明黃應岳刻圖本《元刊出像西廂記》翻刻，亦精審。

四雪草堂。四雪草堂為蘇州名肆，主人為褚人獲。人獲字學稼，號稼軒。其於清康熙三十四年（公元一六九五年）刊《鐘伯敬先生批評封神演義》。圖單面方式，每回一圖，總百圖。圖版與明天啓本同，唯將圖題自版面移至版心。康熙五十八年（公元一七一九年）又

刊《四雪草堂重訂通俗隋唐演義》。趙登繪，王祥宇、鄭宇文刻。圖冠於卷首，單面方式。五十葉百幅。趙登，字雪江，一字湛之，工山水人物，博學能詩，安徽阜陽人。著名畫家爲小說插圖繪稿百幅，實不多見。此兩種刀筆運用雖略顯滯重平直，但在康熙末葉這個小說版畫頹勢日顯的時代裏，仍不失爲難得一見的佳製。

金閭書業堂。書業堂的刻本，最早見於明萬曆間，至清初，也是一個有着數十年歷史的老字號書肆了。康熙五十八年（公元一七一九年）刊巾箱本《懷永堂繪像第六才子書》八卷。署「鄭子猷刻」。綫刻雖略顯滯重，然情景交融，於方寸之地，人物神情畢肖，舉手投足，頗具動感。乾隆二十六年（公元一七六一一年）刊《玉茗堂四夢》，即湯顯祖撰《牡丹亭》、《南柯夢》、《邯鄲記》、《紫釵記》，所附刻的版畫插圖是值得大書特書的作品。這是據明萬曆間臧氏雕蟲館本覆刻的，圖版至精至麗，與明刊原本相較，毫不有遜，舊時點賈，常挖去版心，以充明版。雖爲摹刻本，其繪事刻工所達到的水平，在清前期所刊戲曲版畫中，却是難得一見的。乾隆間，書業堂仍刊有不少插圖本小說，如《新鏤綉像善本龍圖公案》、《說呼全傳》、《新鏤批評後西游記》等。諸本版畫，人物造型簡略之極，綫刻拙劣不堪，與其在康熙時所刊，實難同日而語。同一坊肆所刊版畫，數十年間，竟然有如此巨大的天壤之別，正可以說明小說版畫逐漸衰微的大趨勢。

映秀堂，映秀堂爲清初吳郡名肆，其所刻版畫中，最重要的當推其於清初所刻《新鏤全像武穆精忠傳》。前冠「武穆遺像」，端莊肅穆，於儒雅中見精神，繪刻頗爲傳神。圖版重情景描繪，場面恢弘壯闊，人物形象動感亦強。其所刊《映秀堂批評三國志》，版畫亦宏富。另見有《繪風亭評第七才子書琵琶記》，扉頁署「三多齋梓行」，版心下刻「映秀堂」。然則此本是三多齋用映秀堂舊版刷印的。圖雙面連式，繪刻精良，人物形象生動，不讓明本。

清初吳郡徐氏刊《曲波園兩種曲》二卷，收《載花艸》、《香草吟》傳奇二種。《載花艸》的插圖框內刻花紋輪廓，構圖是很別致的。《香草吟》爲月光式，署王賢繪，王君佐刻。

綠蔭堂、三多齋、啓賢堂、槐蔭堂、文治堂等諸家所刊小說、戲曲版畫。綠蔭堂爲明末清初吳郡名肆，主人爲金閫一。其於康熙年間所刻《李卓吾先生批評三國志》，堪稱是清前期小說版畫最重要的傑作之一。圖是據明末吳觀明刊劉素明刻圖本翻刻的，鏤刻之精，與明本相比毫無遜色。順便說一句，在中國古代小說戲曲版畫中，《三國演義》刻本最多，僅清前期蘇州所刊，就另見有文杏樓本、寶翰樓本、遺香堂本等，圖皆據劉素明本出，所刻皆精。

寶翰樓是明末清初吳郡人尤雲鶚開設的書坊，明季即刊行過《三才圖會》等書，入清之後所刻更多，僅《三國》就有《毛宗崗評四大奇書第一種》、《李卓吾先生批評三國志真本》諸本；另刊有《文杏樓批評水滸傳》三十卷、《李卓吾忠義水滸全傳》不分卷，一百二十回等，皆有圖，至道光時仍見有《綉像綠牡丹全傳》等小說版畫綉梓，但也已是粗陋的綉像，不復清前期舊觀。

槐蔭堂所刊版畫，以前很少有人提及。刊於雍正十三年（公元一七五三年）巾箱小本，版框縱僅十二厘米，橫七厘米。前圖後贊。圖與雍正十二年（公元一七五三年）芥子園刊、程致遠繪，黃中秀鏤圖《第七才子書》同，則其是據芥子園本摹刻，圖尚可觀。另見《成裕堂繪像第六才子書》，亦即《西廂記》，扉頁署「金閫函三堂藏版」，亦爲程士任撰序，署「雍正癸丑」，版式、版型、版框尺寸全同《七才子書琵琶記》，圖版襲自明版，署「四明鄭炳元刻」，鏤刻頗粗簡，較之《七才子書》亦有不逮。清前期四朝，雍正時期的版畫藝苑最爲寂寥，鄭振鐸先生就說：「雍正時期的版畫很少見」^④。先生輯錄《中國版畫史圖錄》，雍正時期小說、戲曲版畫未見一紙。上述三種雖繪鏤皆不見高明，但皆刊於雍正，彌補了前人輯錄版畫史圖集雍正朝戲曲、小說版畫的空白，從這個角度講，其意義還是很重大的。

文喜堂所刊刻的戲曲版畫，有康熙年間刊《秦樓月傳奇》，顧雲臣繪，鮑承勛刻。前冠「二分明月女子小照」，人物淡雅，表情憂怨，極爲傳神，論者以爲即使方之以明末畫壇巨擘陳洪綉爲《嬌紅記》所繪華行雲等仕女像，繪事刻工皆無遜色。他圖亦皆精美。康

熙三十八年（公元一六九九年）蘇州啓賢堂刊《揚州夢傳奇》二卷，清嵇永仁撰。圖亦出自顧士琦之手。署「旌邑鮑承勛子摹」，圖單面方式，圖繪精絕，刀筆靈動。鮑承勛（約一六二五——一六九五年），安徽旌德人，清前期最負盛名的木刻藝術家，人稱其為「徽派版畫的殿軍」，主要在蘇州操劊。他不僅很好地繼承了徽派版畫婉約、纖勁、秀雋的傳統，又成功地融入了蘇派版畫輕靈、活脫又不失細膩的刀法，從而把版畫這一藝術形式昇華到了一個新境界。這兩部作品，亦堪稱是清代戲曲版畫最出類拔萃的代表作。

（四）清前期蘇杭及其它地區所刊小說、戲曲版畫

清前期所刊小說、戲曲版畫中，未刊明出版地區的本子屢屢皆是，這些本子，從其版式和風格看，應有相當部分出自蘇杭，但因未見刊記，只能在此綜述之。

清順治十八年（公元一六六一年）刊《雜劇三編》，在清前期戲曲版畫中最為令人矚目。《雜劇三編》，雜劇劇本集，三十四種，又名《雜劇新編》。清初鄒式金編，鮑承勛刻。能為如此諸多、情節曲詞各异的劇本繪製插圖，且皆契合曲意，其難度可知。圖版雖多，鏤刻一絲不苟，且至精至麗，無一敗筆，是可以作清刊戲曲版畫第一神品觀的，如果以鄒式金長期居於無錫而言，此本則很有可能刊於蘇州。

順治時所刊小說版畫，名聲較著者尚有《今古奇觀》四十卷，圖月光式，繪鏤之精，不讓晚明。《新鏤綉像馮猶龍先生定本列國志》、《愛心亭刊《貪歡報》》，也都有不錯的版刻插圖。順治年間刊《西游證道書》、《無聲戲小說》、《續金瓶梅後集》，皆題胡念翼繪圖。《續金瓶梅後集》署黃順吉、劉孝先刻。兩人皆為徽版名工。《新編賽花鈴小說》，亦署黃順吉刻。清康熙間名山聚刊《女開科傳》（別題《新鏤奇文小說全編萬斛泉》），清岐山左史編，圖六幅，古越馬之生繪圖，署黃順吉刻，圖甚精麗。

順治時消閑居刊《綉像拍案驚奇》，三桂堂刊《警世通言》，也是值得一提的作品。此兩書明代初刊本國內已不存全帙，上述兩個本子圖版自明刊本傳摹，繪鏤不若明刊精細，但畢竟是這兩部文學名著國內所存全帙的最早刊本，在清前期小說版畫中，應該給予注意。

《花幔樓批評寫圖小說生綃剪》，清康熙中葉刊本，也是清前期小說版畫中較為出色的作品。署黃子和、葉耀輝刻，皆為徽版名工。所刻刀鋒婉轉如意，綫條清朗流暢，凡細微之處，精雕細鏤，更見功力。黃子和與黃順吉都是入清之後黃氏刻工中較為活躍、刮刷之技亦可與其前輩比肩的優秀木刻家，是黃氏一族後輩刻工中的佼佼者。

《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》，康熙間夢園刊本。前冠「麗娘小照」，鈐「錢氏宜」印，知出自女畫家錢宜之手。圖單面方式，人物圖像生動，經營佈景無不合宜，鏤刻亦精，堪稱康熙間戲曲版畫中不可多得之精品。康熙間文治堂刊朱墨套印本《廣寒香》，刀筆略覺粗疏，但意境描寫還是好的。康熙四十二年（公元一七〇三年）刊《雅趣藏書》，不分卷，清錢書撰。圖單面方式，繪鏤尚可。

清初盛行的寫刻本小說，有不少附有精美的版刻插圖。如《照世杯》、《醒名花》、《閃電窗》、《麟兒報》等，圖皆清麗婉秀。與晚明版畫相比，雖略少靈動之氣，亦堪稱一時之選。

綜合上述，清順治、康熙、雍正三朝的戲曲、小說版畫，固然難比晚明之隆盛，還是有相當成就的，而至乾隆時，則益顯急劇下滑之勢，成為戲曲、小說版畫全面衰落的轉折點。

乾隆時所刊戲曲版畫，有秋水堂刊巾箱本《秋水堂雙翠園傳奇》等兩種，圖版小巧，尚有可觀之處。乾隆二十五年（公元一七六〇年）刊《魚水緣》，圖極拙劣。乾隆五十四年（公元一七八九年）徐氏夢生堂刊《寫心雜劇》十八種，圖雙面連式，疏略簡約，佈局清爽，就乾隆這個時代而言，應該算是不錯的作品。夢生堂為清乾隆間吳江人徐熾的室名，熾字榆村，除《寫心雜劇》外，尚刻有自編的《鏡光緣傳奇》二卷。它如《容居堂三種曲》收清代傳奇《雙忠廟》、《珊瑚訣》等傳奇三種，看上去繪鏤者是在刻意求工的，但力有未逮，反顯其拙，正是這時期戲曲版畫漸趨末路的反映。

乾隆時所刊小說版畫數量不少，平庸之作居多，但其中也有一些本子繪鏤是下了功夫的，至少可以算作差強人意。翰海樓刊《豆棚閑話》、慶雲樓刊《新世鴻勛》，以及《拾珠樓綉像小說鴛鴦鍼》等，明季風格猶存。當然在精細之間，細微之處，已有軒輊之別。

乾隆時小說版畫最值得大書特書的，是乾隆五十六年（公元一七九一年）程偉元刊木活字本《紅樓夢》所鑄插圖。此本稱「程甲本」，有圖二十四幅，是這部古典文學名著的最早版畫。次年，程偉元第二次刊行活字本，選圖十八幅，稱「程乙本」。繪寶玉、史太君、薛寶釵、林黛玉、探春、惜春、尤三姐、襲人、晴雯等像，畫面重環境點綴，人物形象鮮明，但刀刻板滯，綫條運用平直，缺少靈動活脫的韵味，無論繪刻，皆給人以力不從心的感覺。《紅樓夢》問世時，小說版畫已趨於衰落，直至清亡，也沒有能與其所具有的藝術感染力相匹配的版畫作品問世。在古小說版畫史上，不能不說是一大遺憾。

另如《水滸》這樣家喻戶曉、膾炙人口的長篇小說，清廷視之為洪水猛獸，務必除之而後快，因其「以凶猛為好漢」、「以忤逆為奇能，跳梁漏網，懲創蔑如」，故「凡坊肆市賣一應小說淫詞《水滸傳》，俱嚴加禁絕，將板與書，一并盡行銷毀。」這部曾產生過十餘部著名版畫插圖的名作，乾隆時罕見有刊。乾隆時戲曲、小說版畫的衰落，其根本原因是人禍，是文化專製之下的犧牲品，而并非是其發展的必然結果。

二 清前期山水、人物版畫

如果說清順治至乾隆是小說、戲曲版畫發展史上「最後光榮」的時期，清前期的山水、人物版畫，則可以說是此類版畫發展進程中「最為輝煌」的時代，而且這個時代一直延續到清末，使之成為清代版刻藝苑中一株耀眼的奇葩，無論其品種、數量，擬或繪鑄之精美，都是前朝不能比擬的。版畫史論家談及清代版畫，多強調其相比於晚明雖有繼承，却無發展，如果展觀清代絢麗多彩的山水人物版畫畫卷，不難發現這一論斷至少對清代的山水人物版畫而言，并不公平。

清代山水、人物版畫的大發展，是入清之後版畫藝苑格局變化的必然，諸多因素的集合為清代山水、人物版畫的發展提供了良好的社會環境和藝術環境。綜合起來看，大致有以下幾方面的原因：

清代尤其是清前期，其實并不乏名工，如享譽晚明的虬村黃氏刻工，入清之後仍活躍於

版畫藝苑的就有黃子和、黃順吉、黃子立、黃誠之、黃士衡、黃際之、黃松如、黃正如、黃聲中、黃亮中、黃師教、黃中季、黃宗魯、黃開文、黃雲錦、黃楷如等十余人，他如徽州以鮑承勛為代表的鮑氏刻工，湯能臣等組成的湯氏刻工，以及活躍於蘇杭的朱圭、蔡思潢等等，雖然聲勢不如晚明浩大，也堪稱群星燦爛了。但既然朝廷嚴禁小說、淫詞，造作刻印一概罪無可貸，刻工們爲了生存，鐫刻題材向山水人物版畫轉移，就是一個必然的結果了。

刻工如此，畫家亦然。清代尤其清前期有不少丹青聖手參與山水、人物版畫的創作，極大地提高了山水、人物版畫的藝術性和審美價值。晚明版畫中雖然經常可以看到如唐寅、仇英等人的刊署，其真實性却很是讓人懷疑的。而入清之後參與版畫創作的蕭雲從、陳洪綬，皆爲當時的畫壇巨擘，雪莊、吳逸、金古良、上官周亦爲一時之選，其作品的真實性無庸置疑，何況，這些畫家多爲明遺民，置身於山河陵替、朝代更迭的大動蕩時代，不少畫家用藝術家的敏感，在畫作中傾瀉家國破滅的憤怒和悲涼，這和爲了作畫而作畫、爲了生計而作畫，作品之高下自然不能同日而語。這也是清代山水、人物版畫取得巨大成就的重要原因。

清前期國力强盛，但爲「夷夏之防」，政治高壓前此未有。士人爲避禍，耽情於山水，寓興於古人，既可怡情養性，又無蕭牆之禍，一舉兩得，何樂而不爲？這當也是清代山水、人物版畫勃興的一個更深層次的原因。

在藝術風格上，不少論者以爲清代山水版畫受殿版畫的影響，程式化嚴重，不若晚明民間所刊活脫、靈動、自然。其實這是一個誤解，至少有些想當然的成分。且不談程式化也有程式化的美，由於諸多畫壇巨匠的參與，清代不少山水版畫不僅沒有受殿版風格的拘束，反而完全是個人風格的再現，是藝術的創造，其奔放、自然，是前朝那些主要把版畫作爲山水地理的圖釋和實景再現的作品無法比擬的。清康乾時西洋畫法傳入中國，從宮廷影響到民間的繪畫趣向，山水畫也出現了焦點透視和明暗的變化。所有這些，都使清代山水版畫呈現出一派清新的氣象，產生出許多精美的傳世佳作。