

桂天齋



九  
早  
鑒



五  
川  
月  
精



# 徽派 · 武林 · 蘇州

---

## 版畫集

周心慧 王致軍 撰集

學苑出版社



徽派及武林苏州版画集

精装一册

编者：周心慧 王致军 撰集  
责任编辑：郭强  
出版发行：学苑出版社

（北京市万寿路西街十一号）

邮政编码：100036

印 刷：北京市白帆印刷厂印刷  
经 销：各地新华书店  
开 本：大十六开  
印 数：一—一〇〇〇  
版 次：二〇〇〇年十月第一版  
定 价：二〇〇〇年十月第一次印刷  
价：一九六元

学苑版图书印、装错误可随时退换。



# 徽派及武林、苏州版画综述

周心慧

明王朝末叶，大抵自明万历至崇祯这短短的几十年内，是中国古代版画艺术最为辉煌灿烂的黄金时代。其间建安、金陵、徽州鼎足而三，武林、苏州等地并皆兴盛，形成了百花齐放、推陈出新、空前绝后的大繁荣格局。相比之下，徽派及武林、苏州版画崛起稍晚，比之建安、金陵，艺术风格也为之一变，把版画艺术推进到了一个新境界。把这三地的版画作品汇集起来，编成一部集子，以供检阅、鉴赏、研究，是一件很必要、也很有意义的事。

## 一、徽派版画的兴起及发展

徽派版画的发祥地——徽州，位于皖南山区。此地吴名新都，晋名新安，隋为歙州，宋之后皆称徽州府。故徽派版画，传统上亦被称为新安派版画。

### （一）、早期的徽州版画

中国古代版画艺术是以书籍插图为其主要存在形式的。徽州书业历史悠久，传世著名的宋淳熙七年（1180年）池阳郡斋刊《山海经传》，署名刻工有金大有、曹侃、李彦、刘仲等，皆为徽人，但徽州版画，直到元末明初才揭开了历史的第一页。现今所见其较早的作品，有1952年发现于安徽绩溪石氏宗祠中的《武威石氏源流世家朝代忠良报功图》，安徽绩溪石氏家刻本，以及现藏于上海图书馆的《新安胡氏历代报功图》、《胡延庆克服城都报功图》，都是大幅的独幅版画，用于供奉在宗祠中以彰显祖德，光耀门闾。据考皆刊于元末明初，都是刻印与捺印相结合的本子，绘镌皆草草，但无论如何，已为徽州版画的崛起开辟了先路。

明天顺、成化、弘治间徽州所刊版画有天顺五年（公元1461年）歙西鲍宁耕读书堂重梓鲍云龙《天原发微》，增入伏羲八卦及日月星辰图；六年歙西槐瀕程孟刊《黄山图经》，有三十六峰图四面，曾全宁绘，线刻尚精审。明末歙人许楚撰《黄山图经考》，称此本凡八刻，有宋景祐、元符、绍兴、嘉定及明洪武本，即言图经当有图，以此而言，宋刊本也应该是有图的。然宋本皆佚，难明其详，天顺本则为硕果仅存的一种。天一阁藏弘治刊《徽州府志》，亦有总图，城垣、公廨及县治舆图。

徽州撰修族谱之风颇盛，现存弘治年间刊《新安黄氏会通谱》，首卷冠宗祠



图及黄氏列祖像近八十幅，线刻极劲，此谱即晚明至清初享誉版刻艺苑的虬村黄氏先祖宗谱，对考察黄氏历史渊源有重要意义。弘治十二年（1491年）刊《休宁流塘詹氏宗谱》，前亦冠祖像，署名刻工有嵩、昇、显等十余人，皆为万历、启、祯间刻技擅名天下的虬川黄氏一族中的早期刻工。此类作品，所刻仅为一族之内的先贤往哲，但却是绘镌俱称上乘的早期人物版画集；嘉靖十四年（1535年）刊《祁门张氏统宗世谱》，冠祖像三十五幅，署名刻工有黄珪、黄珀等，也属此类本子。族谱中的版画，迄今尚未引起版画史家的足够重视，有待于做更广泛地搜集，更深入地考察和研究。

嘉靖、正德间所刊版画，有嘉靖四十一年（1560年）刊《筹海图编》三十卷，线刻秀劲，黄氏刻工署名者有黄珪、黄瑄、黄瑜及钺、钺、铁、钦等。嘉靖间刊《宿州志》、《休宁县志》、《天台县志》等志书，有县治、公廨、学宫等图。嘉靖四十五年朱天球刊《日记故事》上图下文式，与建安派版画相类。嘉靖三十五年新安汪云程序刊本《欣赏编》，黄珪、黄钟等刻，系据正德间吴郡沈津原刊本摹刻，图亦宏富。

## （二）、万历至崇祯的徽州版画及虬村黄氏刻工的贡献

明万历时期，尤其是万历中晚期，徽州版画勃然而兴，后来居上，进入了其如日中天的鼎盛阶段，与之相比，建安派、金陵派皆黯然失色，并自此成为在古版画艺苑独领风骚的最大流派，谱写出了中国古版画史上最为光辉灿烂的一章。

论及徽派版画，首先要提到的，就是虬村黄氏刻工的卓越贡献。据《徽州府志》等文献载录，徽人宗族观念极强，举凡一族作一事，大则一邑，小则一村，同姓相沿，蔚然成风，在徽州几乎可以视为一个传统，虬村黄氏则是其间以剞劂为业的大族。

虬村又名虬川，原名仇村，位于歙县之西，村人多以剞劂为业，是一个刻书业有着优良传统的村落。明弘治、正德间，以仇姓刻工为多，嘉靖、隆庆时渐衰，黄氏刻工则代之而起。据清道光十年（1830年）刊，清黄开簇纂修的《重修虬川黄氏宗谱》所记，唐末有黄文炳自江夏迁居虬村，是为虬川黄氏第一祖，第二十二世黄文敬（1439-1507年，明正统四年至正德二年）与兄弟辈黄文汉、文敬等始操剞劂，刻有《雪峰胡先生文集》、《草书千字文》等。其后父子相传，兄弟相继，子孙世业，自明正统至清道光间，族中共有四百余人从事刻书业，其中不少都是享誉当时，流芳后世的名工圣手，以镌刻版画闻名的也不下四、五十人，如黄铤、黄钊、黄麟、黄鏊、黄钟、黄德时、黄德宠，黄德懋，黄应淳、黄应秋、黄应瑞、黄应泰、黄应祥、黄守言、黄应光、黄一楷、黄一彬、黄一凤、黄一木、黄一中、黄建中、黄允中、黄子和、黄子立、黄汝耀、黄顺吉、黄亮中、黄师教等，都是出类拔萃的镌图能手。郑振铎先生评论说：“时人有刻，必求歙工，而黄氏父子昆仲，尤为其中之俊，举凡隽雅秀丽或奔放雄迈之画幅，一入黄氏诸名工手中，胥能阐工尽巧以赴之，不损画家之神意”，并把他们喻为当时版画艺苑中“真正的天之骄子”，这些称誉是一点也不过分的。明万历时徽派版画的崛起，



就是以黄氏刻工的勃兴为其主将，为其标志的。通过对黄氏刻工的深入考察和研究，徽派版画的发生、发展史，它的艺术特色等关键问题，都能得到相当充分的揭示。

明万历十年（1582年），黄铤、黄钊刻《目连救母劝善戏文》，是现今所能见到的，万历间黄氏刻工所镌版画的较早作品。此本三卷一百出，明郑之珍撰，高石山房郑氏自刻本。黄铤、黄钊皆为黄氏二十五世人，《宗谱》载黄钊“迁婺源”，周芜先生认为此书应即刻于婺源或祁门。<sup>①</sup>明时徽州府辖婺源、祁门、黔县、绩溪、休宁、旌德，此书属徽州本地刻本是没有疑问的。全书有图版57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，构图生动活泼，富于变化。说明虬村黄氏的木刻家，在其成长和发展的过程中，也对他派版画艺术进行过大胆的探索、移植和尝试。尽管这只是一种偶然的风格，其精神也是难能可贵的。

如果说《目连救母劝善戏文》是万历间黄氏刻工初露锋芒的话，自其后数年间，黄氏名工圣手则争先恐后登上版画艺苑，名作佳刊也如雨后春笋般涌现出来。

万历十六年（1588年）吴养初泊如斋刊《泊如斋重修宣和博古图》，丁南羽，吴左千绘，黄德时刻；同年刊《泊如斋重修考古图》，丁南羽、吴左千、汪耕绘，黄德时、黄德懋刻。丁、吴、汪都是徽州画家。丁南羽，名云鹏，号圣华居士，安徽休宁人，擅人物、佛像、白描学李公麟，《图绘宝鉴续纂》称：“初见此笔，似乎过拙，展转玩味，知其学问幽邃，用笔古俊，皆有所本，非庸流自创取奇也”，是享誉画坛的大家，董其昌赠其印曰“毫生馆”，可见他被画界推重的程度。吴左千，名廷羽，佛像师法丁云鹏，山水、花鸟、人物亦皆精擅；汪耕则是活跃于版画艺苑的插图名家。黄德时、黄德懋皆为黄氏刻工中的名手，此本图版笔墨清秀清劲，镌刻精整细密，实为古代器物珍玩图谱版画的上乘。汪跃龙校刊本《汪虞卿梅史》，亦刊于万历十六年，休宁画家汪懋孝撰绘。录梅影十四幅，分麦眼、椒目、擎珠等六十三目，老干疏枝，芳花秀蕊，或含苞待放，或蓓蕾初绽，或争妍斗艳，随意点染，曲尽其态。镌图者黄钊（1558—1619年），字时卿，号萃野，别号从五，善书法，是一位颇有艺术修养的木刻家，其所刻版画，仅有此一种传世，故更显珍贵。万历十七年吴怀保序刊本《书言故事大全》十二卷，每卷首冠单面方式图一幅，署名刻工有黄铅、黄德时等。黄铅（1534—1609年），字少潭，嘉靖本《徽州府志》即有其刊署。此本背景疏略，人物造型古朴而生动，尚可看出万历中叶金陵派版画的影响。

《方氏墨谱》和《程氏墨苑》，是明刊墨谱中图版最为宏富，成就亦最高的古版画名作。《方氏墨谱》，明方于鲁撰，万历年间方氏美荫堂刊本。方于鲁为徽州制墨名家，书分国宝、国华、博古、博物、法宝、鸿宝六卷，绘刻墨之形制、图案。丁云鹏、吴左千、俞仲康绘，黄德时、黄德懋刻。谱属商业广告性质，随印随送，故刊刻时间并不一致，初版梓成于万历十七年（1589年）则无疑义。美国国会图书馆藏本署“歙黄守言刻”，当为后刻续成本。图版题材丰富，玺印珪

<sup>①</sup> 周芜《中国古版画百图》65页，台北兰亭书店1986年版。



璋、楼台园囿、瑶草琼花、珍禽异兽、天文人事、阴阳五行、神怪灵异、道流释家等皆在其中，即喻之以包罗万有，亦不为过，绘刻之精良，更堪称一时之选。首卷载汪道贯《墨书》称：“即付剞劂，必尽毫发，务极国能”，非虚誉也。

《程氏墨苑》十四卷，明程大约辑，万历间歙县程氏滋兰堂刊，丁云鹏、江世会等绘图，黄鳞、黄应泰、黄一彬等刻。程大约，字幼博，号筱野，别号君房。据王重民先生《程大约传》考：方于鲁少贫，客于大约，大约待之甚厚，并授之以制墨法，使之得自营墨业。后方与程反目，乃自印墨谱授赠买家，以博盛名。大约愤其辜恩，遂于万历十六、七年复张肆业墨，十余年间，誉及海内外，并辑刻墨谱，仍请丁云鹏等大家绘图，并遍请名家题词撰序，诸黄锈梓，遂使凌于方谱之上，成为明刊四大墨谱中最令人称道的本子。

《程氏墨苑》中最引人注目的佳构，是四幅天主教题材的作品。史载：万历九年（1581年）意大利教士利玛窦来华，携有宗教铜版画，一时颇受朝野倾目。如对其中的《圣母怀抱圣婴》一图，时人顾起元在《客座赘语》中形容说：“所画天主乃一小儿，一妇人抱之曰天母。画以铜板为帧，而涂五彩于上，其貌如生。身与臂手俨然隐起帧上，脸之凹凸处，正视与生人不殊。”对西洋画“故能使画像与生人无异也”的表现手法，是持赞许态度的。另据《墨苑》载利玛窦《述文赠幼博程子》，他不仅与程大约相识，且相当推崇，这几幅版画当即程大约据利玛窦携来之图影刻。除《圣母怀抱婴儿》外，另三幅分别为《信而步海，疑而即沉》、《二叛闻实，即舍空虚》、《淫色秽气，自速天灭》，都是据《圣经》故事所绘。绘镌精整无匹，并且成功运用中国木刻画平版雕镌的技法，再现了西洋画“兼阴与阳写之”，“手臂皆轮圆”，“面有高下”的艺术特点，即使与铜版原作相比，并不少逊分毫。这也是西洋铜版画被首次“移植”于中国木刻画艺苑，不能不说是一件大事。

《程氏墨苑》和《方氏墨谱》一样，也是随印随送，故各本内容多有异，卷、册数亦不尽相同。万历二十三年（1595年）前后刊本附有《中山狼传》、《续中山狼传》，叙战国时中山狼受恩反噬故事，并镌图版，或云即诋方于鲁之作。另有彩印本，益显珍贵。

万历四十年（1612年）歙县刊《李孝美墨谱》，四十六年新安方氏刊《方瑞生墨海》，也都是明刊墨谱名作。《李孝美墨谱》绘刻制墨工艺程序，图简约明晰，艺术性却平平。《方瑞生墨海》版画出自插图名家郑重、魏之璜之手，黄伯符镌版，颇精美。

汪云鹏玩虎轩是徽州名肆，刻书甚多，图多由黄氏名工绣梓。万历二十一年（1593年）刊《养正图解》，是一部教导皇太子为君之道的教科书，由担任过皇太子讲官的焦竑撰述，书自“寝门视膳”至“借事纳忠”，为传六十，每传一图，丁云鹏绘，黄鳞镌。图绘古色古香，镌刻精整典雅，当时即受到人们的推崇，沈德符就说：“乙未丙申间焦毅侯竑为皇长子讲官，撰《养正图解》，进之东朝。既而徽州人所刻，梨枣既精工，其画像又出新安名士丁南羽之手，更飞动如生，京



师珍为奇货”。<sup>①</sup>此本别本颇多，日本内阁文库藏万历二十二年本，前冠南京吏科给事中祝世禄序称：“绘图为丁云鹏，书解为吴继序，捐资镌之为吴怀让，而镌手为黄奇”。<sup>②</sup>《黄氏宗谱》不载黄奇，不知是否系黄德奇之误。金陵奎璧斋刻本亦署黄奇，两者或系同版，当都是据玩虎轩本翻雕的。

《有像列仙全传》九卷，明王世贞辑，汪云鹏补，是一部图文并茂的列仙册一类的东西。万历二十八年（1600年）玩虎轩刊本。收录自上古至弘治末共581人，镌刻精细，线条流畅，但人物形象塑造少变化，背景亦疏略，看上去略显单调。刻工黄一木（1586—1641年），字二水，名工黄守言之子，与兄一林（1587—？）、一森（公元1584—？）同为名工，镌刻此书时，黄一木仅十四岁，以弱冠之龄，技精一至如斯，黄氏刻工之授业有方，是可以想见的。

玩虎轩刊刻的戏曲版画，有万历二十五年刊《琵琶记》，图二十八幅，绘镌隽秀典丽，为徽派版画上乘。万历间刊《元本出相北西厢记》，黄鏊、黄应岳刻，卷首莺莺小像署“明伯虎唐寅写，于田汪耕摹之”，实袭自隆庆三年苏州本《西厢记杂录》。他如《新镌红拂记》、《征歌集》等，也都有大量版画。

徽州其他坊肆所刻戏曲版画也颇多精品。万历二十六年（1598年）观化轩重梓《新镌女贞观重会玉簪记》，黄鏊刻。黄鏊（1554—1622年），字近阳，所见作品仅此本。郑振铎旧藏明刊白绵纸本署“歙西还雅堂校正”。万历间金陵长春堂、继志斋诸本，图皆自此本出。万历四十三年（1615年）刊《新镌出像点板吕真人梦境记》二卷，明苏元撰，黄备百岁堂刊蓝印本，绘刻精细，署古歙黄行素刻。黄行素所刊版画极少见，其人亦不见黄谱载录。

《大雅堂杂剧》是徽派版画中极为令人瞩目的作品，书收《高唐记》、《洛神记》、《五湖记》、《京兆记》四种，明汪道昆撰，万历四十年（1612年）前后汪氏大雅堂刊本。剧叙皆为充满浪漫色彩的写情故事。图契合剧情中心，背景铺陈繁缛绮丽，镌刻工细。刻工黄应瑞（1578—1642年），字伯符，刻有版画逾十种，无一不是脍炙人口的佳构。此本则凌于诸本之上，是其最具典型意义的代表作。万历间刊本《四声猿》，明徐渭撰，包括《狂鼓吏渔阳三弄》、《玉禅师翠乡一梦》、《雌木兰代父从军》、《女状元辞凰得凤》四种，图亦四幅，也由黄伯符镌版，似亦为徽州刻本。《玉玦记》有万历间鄞郡程伯仁校刊本。署名刻工有黄鏊、黄鏊、黄应熊、黄应元等。绘镌简约草率，上标图题，无论版式或镌刻风格，与常见的黄氏刻作品相比皆有异。另万历十八年（1590年）刊《新刻惊鸿记》二卷，署“多口道人编”，未见刻工刊署，绘镌风格与版式版型皆与《玉玦记》同。

万历间徽州梓行的几种女性传记类书与史鉴类故事书，都刊有版画。万历三十年（1602年）刊《女范编》，又名《古今女范》，程起龙绘图，黄应瑞、黄应泰刻。线刻如春蚕吐丝，精细柔润，绘镌皆上乘。三十四年黄嘉育刊《古列女传》，黄镐刻图，亦精审。万历四十年（1612年）前后新安泊如斋刊《闺范图说》四卷，则成为此类书版画的登峰造极之作。此书汇录堪为女性“表率”、“楷模”的故事

<sup>①</sup> 沈德符《野获编》卷二。

<sup>②</sup> 祝世禄《养正图解·序》。



数百件，皆附以图，镌图者有黄一彬、黄元吉、黄应淳、黄应亨、黄应瑞、黄一彬、黄一楷、黄应祥、黄应兆、黄旻谷、黄元则等，实为黄氏圣手名工通力合作的大制作。绘图者黄应澄（1574—1657年），为黄铨次子，黄铨官至礼部儒士，兵部赞画官，品级虽不高，在黄氏一族中也属于门闾显耀的仕宦之家了。黄应澄并未藉此步入仕途，而是成了一名画家，《宗谱》载其：“字兆圣，号沧吾，工于书法，善绘事，而传真为长技，独步（当时），人得其真迹，视之如宝，时山人墨客咸推先驱，有诗集传后”。尽管此公在绘画史上名声不显，也算是一时一地的名家了。他似不擅刻事，未见有兼绘、镌二技的作品传世。

万历三十五年（1607年）刊刻的《状元图考》，是人物传记类书中重要的版画插图本，海阳吴承恩编，亦由黄应澄绘图，黄应瑞、黄应泰、黄德修、黄应孝、仲阶、元吉及王玉生刻。每人一图，后附详考，图画撷取每人最具典型意义的故事、事例成图，版画绘镌精整工致，极重对人物在不同情境中不同心态的揭示和写照。吴承恩在《凡例》中说：“绘与书双美矣，不得良工，徒为灾木。属之剞劂即歛黄氏诸伯仲，盖雕龙手也”。“雕龙手”云云，是无以复加的称誉了，对黄氏名工来说，却是没有一丝一毫溢美之嫌的。

《列女传》一类书旨在为女性找出孝女烈妇的表率，宣传的都是三从四德，贞淑贤顺节义的“女德”，这些思想就是自徽州大儒朱熹倡导理学而被强化了，并成为封建社会伦理道德的重要支柱，朱熹进士出身，为徽州人提供了读书仕进的榜样。徽州刻印了如此诸多的此类本子，和朱熹的影响应该是有关的。《女范编》另有万历三十一年（1603年）冯汝京序刊本，刘岩编并增补刘氏一门，刻工除黄应瑞外，全为刘氏中人所镌。

明神宗朱翊钧十岁即皇帝位，虽为“龙种”，也是世事未谙的幼童，名相张居正因撰《帝鉴图说》进呈御览。书采尧舜以来帝王治政善可法者八十一事，恶可戒者三十六事，每事绘一图，以期神宗能藉此而明为君之道。此书初刊于万历元年，为京师所刻，万历三十二年（1604年）金濂重梓，图已与原刊全殊，由黄竣（秀野、君佩）、黄应孝（仲纯）同刻，两人为父子。父子同刻一书的情况，在黄氏名工所刊诸本中颇不少见。此书另有万历间胡氏本，江陵邓氏本，与此本相比，图皆远逊。

黄应孝所刻版画，罕见有人提及的一种是万历间刊《丹溪先生心法》。周芜先生辑录《黄氏所刻书目》，<sup>①</sup>为研究虬川黄氏刻书提供了相当完备的资料，但终不及此本。本书前冠各式坐功图，属道家修炼的图示，用线精细，人物举手投足的动态刻画极为生动，所表现的是简逸清纯的风格。

《性命双修万神圭旨》四卷，明尹高第撰，是一部图解道家养生修炼方法的书。明万历四十三年（1615年）刊本，传丁云鹏绘图，黄心斋刻。黄心斋（1561—？），名一柱，镌刻此书图版时55岁，正是技艺已臻巅峰的年龄，刻线如行云流水，毫无板滞涩重之处。此本另有天启二年（1622年）翻刻本，黄伯符镌图，堪与黄一柱刻图本并美。

<sup>①</sup> 周芜《徽派版画史论集》第26页，安徽人民出版社1983年第1版。



黄氏刻工在徽州所刊小说版画，在数量上远远不如戏曲版画，所见较著名的本子有万历三十八年（1610年）歙县黄正位刊本《剪灯馀话》，明瞿佑撰，四卷，黄守言及其子黄一木、黄一林、黄一森同刻，图双面连式，绘镌俱佳。此本刊行时去黄一木镌《有像列仙全传》插图已10年，黄一木所镌诸图，刀刻技法的运用显得更为成熟而精到。

记述孔子言论行迹的书，在中国古代刻印颇多。万历间徽州刊《孔子家语图集校》十一卷，明吴嘉谟撰。图署“新都程起龙伯阳甫熏沐写”，黄祖刻。论者多以为黄祖即黄应祖，为黄氏名工，刊有汪廷讷环翠堂所刊版画多种。另程朱《阙里志》八卷，明赵滂编，万历四十三年（1615年）徽州刊本，有“篁墩图”、“朱家巷图”及“晦庵文公像”诸图，黄伯符、黄麟、黄应节等刻。

万历间徽州所刻版画，有一些未刊署画家或镌手的本子，在徽派版画发展史上，也占有重要的地位。如十六年（1588年）新都孙大绶秋水斋刊《茶经》五卷，附《茶具图赞》一卷，绘刻司职方、水曹、竺副帅、苦节君等茶具图。绘刻简略，但线条的运用和组织还是有特色的。万历十八年刊《新楔图像注解曹大家七诫》不分卷，传汉班昭撰，明黄治征注，程应箕绘，图双面连式，极精丽。万历二十一年（1593年）安徽郑少斋刊《古文正宗》十六卷，卷首冠图。万历三十九年（1611年）徽州张三怀敦睦堂刊《新刊徽板合像滚调乐府宫腔摘锦奇音》六卷，戏曲单出选集，署“明歙龚正我选辑”，岳荣刻，图单面方式或双面连式。四十年新安蓬觉生辑刻《夜珠轩篆刻历代女骚》，图双面连式。四十二年（1614年）程禹迹刊《少林棍法阐宗》三卷，图单面方式，有武术图解。四十三年新安吴继仕刊《六经图》，扉页称据宋本摹刻，图是很精致的，此本在“经图”版画中影响颇大，清康熙间刻《五经图》、《六经图》、《七经图》，图多自此本出。万历间刊《状元酒筹》，博采明代状元故事，绘镌精工。《汪氏列女传》十六卷，图合页连式，有万历间真诚堂刊本，似刻于徽州，图双面连式。是一部以图为主的大型女性故事版画集。

明万历中叶之后，徽派版画艺术在金陵、武林、苏州等地结出了丰硕的果实。但至启、祯时，徽派版画艺术发源地的徽州，版画艺苑却显得颇为萧疏。徽州的书业，在万历盛时也是难望武林、苏州、金陵之项背的，徽州本地版画事业的衰落，是启、祯间书业发展不平衡的必然结果。所见有天启元年（1621年）程禹迹刊《蹶张心法》、《长枪法选》、《单刀法选》各一卷，都是图解性的武术书，插图是很丰富的。崇祯二年（1629年）程氏又刊《射史》八卷，亦有图。天启二年（1622年）刻《野菜博录》三卷，题“新安鲍山在斋编”。香林主人前序称鲍山认为“夫疗医以愈疾，备荒以赈饥，种种藉是，益知草木之功足以广仁爱而佐粒食于不穷也”，于是按之典籍，求之于野，“今所得……共四百数十余种，皆予亲尝试之”，并“图其形而胪列之，即野叟山童，一搜阅而知採茹焉”，可以称之为是仁者爱人之心了。书中所列，实仅262种，皆附图说，虽然是草木植物形态之图，但在刀法的顿挫疾迟上还是很讲究的。《辽海丹忠录》八卷四十回，署“平原孤愤生戏笔”、“铁崖断肠人偶评”，叙万历至崇祯间明与后金战事，图单面方式，金陵翠娱阁刊有此书，另见著录有汪华宇刻本，或言出自徽州。虽然上述诸本，在版



画艺术上有一定成就，但和万历时相比，不能不说一落千丈了。

### （三）、环翠堂所刊版画

明万历版画艺苑中，汪廷讷环翠堂所刊诸本名声极著。古版画史家论及环翠堂，多以为其筑于金陵，把环翠堂版画归入金陵所刊，或者说是梓行于金陵的徽派版画，此论是否适当，是很值得讨论的。

汪廷讷，字昌期，别署无如居士、坐隐先生等，万历间曾官盐运史，为徽郡巨富，筑坐隐园以自娱，善诗词属文，著有《坐隐先生集》十一卷及戏曲、传奇多种，环翠堂为坐隐园主建筑，汪氏刻书即多用“环翠堂”名义。

关于坐隐园的所在地，或以为汪氏寓居金陵，园亦在金陵。或认为此园自白岳、松萝绵延至黄山，跨休、歙两县，规模宏大而为私家所筑，似不可能，且不见于郡邑志乘等史料提及，故很可能是汪廷讷依据自己的理想化境界虚构出来的世外桃源，实则并不存在。然汪氏挚友戏曲家陈所闻撰南曲《题新安汪无如环翠堂》中明确指出：“昌期开园松萝山下，究三教之学。”又在北套《题赠新安汪高士昌期环翠堂三教园景》中说：“新安汪昌期辟园静修，中有环翠堂、白云菲、嘉树庭、五老峰、鹤巢、松院、兰台、羽化桥、凭萝阁、冲天泉、兰亭遗胜……。”所有诸景，指陈详明，若非亲历，是无以笔述的。因此，可以认为这是广择休、歙两地的佳山胜境，加以人工园林化而成的大型私家园林，是确确实实存在过的，而且是汪廷讷交游、读书，刻书的主要基地。

《环翠堂园景图》即为绘镌环翠堂胜景的版画长卷，全卷展开长 1486 厘米，宽 24 厘米，钱贡绘图，黄应祖镌刻。图绘各处景观五十余处，楼、堂、亭、阁样式殊异有致，并绘有活动于园中的人物三百有余，上至达官贵妇、文人墨客，下及农夫樵父，释家道流，以至奴婢书僮，举凡社会各阶层人物，几乎应有尽有，展现出一派生机勃勃的真的生活画面。黄应祖的镌刻，线纹匀洁、点粒不苟，实已到了令人叹为观止的境界。

《人镜阳秋》二十二卷，汪廷讷撰集。万历三十八年（1610 年）环翠堂刊。汪耕画，黄应祖刻。书分忠、孝、节、义四部，叙有关历史故事，每事一图，多至数百幅，皆双幅大版，是徽派版画中的鸿篇巨制。构图疏略爽朗，人物皆作大型描写，主题鲜明，气势雄浑，在徽派版画以人物活动为主体的作品中，堪称典范。

《坐隐先生精订捷径棋谱》二卷，亦为汪廷讷撰。汪耕绘，黄应祖刻。卷首附“坐隐图”，方册大版，图六面连式，波光、水阁、山石、曲径、迴廊、林木、禽鸟等，点画皆精细入微。以点粒铺陈构成山石体积的明暗对比，浓淡远近，情景交融，对弈者逸兴遄飞，在深邃静谧中的隐逸生活场景，捉写自然生动，无论构图造意，皆堪称是匠心独运的不朽杰作。

汪廷讷是一位多产的戏曲作家，所撰《义烈记》、《天书记》、《投桃记》、《三祝记》、《彩舟记》、《狮吼记》皆由环翠堂梓行，总称《环翠堂乐府》。六种都有版画插图，至少也逾十幅，多则二十余幅，合共逾百幅，皆为双面连式。其中《彩



舟记》的版画很有特色。图十七幅，或双舟并进，或一舟独泊，配置极具匠心；或枫岸柳堤，或芦花浅草的陆上景观铺陈，对人物遭逢遇合的心理状态起了很好的烘托作用。其他数种的插图，绘刻也都很有特色。这六种版画，皆未刊署绘、镌人，对其更详细的情况，难以做更深入的了解。

《西厢记》二卷，元王德信撰，汪廷讷校，版心亦署“环翠堂乐府”，是这套传奇丛刻中唯一非汪氏自撰的作品。图双面连式，陈凤洲、陈聘洲刻，一般认为两人是金陵刻工。也许即因为此本，论者多把环翠堂所刊归入金陵版画。金陵的确是汪氏经常往来之地，将个别本子携至金陵付梓也在情理之中。但是若以此而推及全面，把环翠堂所刊版画尽归入金陵，就有“一叶障目”之嫌了。

其实，就汪廷讷所刊版画而言，环翠堂位于徽州或金陵，并非一个至关重要的问题。这些作品大多由汪耕绘图，黄应祖镌刻，是徽州插图名家和雕版圣手合作的产物，是实实在在的徽派版画。把环翠堂的所在地辩证明白，不过能证明其多为徽州本土的刻本而已，就其艺术特色而言，并没有特别的意义。

#### （四）、徽派版画的艺术特点及影响

徽派版画的崛起，是中国古版画发展史上具有分水岭意义的一件大事。在此之前，无论建安派还是金陵派，都是以民间艺匠的创作为主体的，两派的艺术风格在根本上并无大异。徽派风格的形成，则是专业画家和木刻艺术家相辅相成的结果。自此之后，版画艺术的文人画色彩更为浓厚，这当然是版画艺术质的升华和飞跃。举例来说，徽派的戏曲版画完全脱离了以舞台演出写实为基础的表现手法，而是去“意会”剧本的情节和曲文的铺陈，无论清风霁月，黄沙衰草，小桥流水，柳绿莺啼乃至曲径迴廊，殿阁楼台都据艺术家的想像以实景描绘之，人物造型也是现实生活中的活生生的人，而不是舞台上的生旦净丑，而这些都是舞台造型所无法再现的。徽派的作品，已超越了对图书的装饰与图解这些简单的功用，成为可以离书而独立的、雅俗共赏的艺术品。在刀刻技艺的运用上，徽州的艺术家们继承和发扬了本地深厚的雕刻艺术传统，逐渐形成了纤劲、工丽、隽秀、婉约的作风，使木刻画能够完美地再现画家们不同风格的作品，相比之下，建安派、金陵派的表现手法就显得过于单一，也过于草率了。

更为值得一提的是，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，徽派版画的风格也藉此得以传播和普及，建安的质朴，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。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，指的仅仅是纤劲、工丽的艺术风格的普及。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。

古版画是根据画稿镌刻的，是绘画的再生品。一个优秀的版画艺术家，就在



于能准确把握画稿的风格，然后与自己的镌刻风格结合起来，产生出珠联璧合的佳作。进而言之，各地区镌刻的版画作品，无疑会体现出本地绘画风格的特征，形成明显的地方特色。以金陵版画为例，人物大型，疏朗醒目，在经营布置上很有自己的特点。《杨家府世代忠勇演义》、《新刻全像音詮征播奏捷传演义》等书，镌刻之工细不让徽版，场景绘写却颇有气势，很好地继承了金陵早期小说版画的豪迈风格，这在纯粹的徽版中是不多见的。再如吴兴版画的细润，比徽版有过之而无不及，更别具一番秀隽韵味；武林、苏州版画亦各具特色。故笔者以为，这些作品可以说是徽派，但它们已经是与本地版画艺术相结合，互为取长补短，改良了的徽派，或根据其各自的地方特色，称之为武林派、吴兴派、苏州派亦无不可。历来谈中国古版画，只提建安、金陵、徽派，似乎武林等地版画，只能算是徽派的从属。如王伯敏先生《中国版画史》一书提到金陵版画时就说：“而以徽州一地的刻工而言，往往很难具体的指出他是徽派还是金陵派。”谈到吴兴版画时则说：“它所绘刻的，与金陵、徽州都相似，而聘请的刻工，如黄应光、郑圣卿等，也都是徽派名手。所以便不以派系相称，但也有相当的成就。”坦而言之，这种看法是很有商榷余地的。因此，上文所列举的徽派版画作品，皆为徽州本地刻本。徽州刻工在其他地区所镌，则皆依其梓行地论列之。

## 二、历史悠久的武林版画

杭州旧称武林，因其西临武林山（即灵隐山）而得名。杭州所刊版画，习惯上也被称为武林版画。

### （一）、五代、宋、元的武林版画

武林版画可以上溯到五代十国时期的吴越。吴越诸王，皆极隆佛教，而尤以忠懿王钱弘俶为最。钱弘俶，后改名俶，字名德，吴越开国主钱镠之孙。他统治吴越三十余年，对外奉中原王朝为正朔，以求一时之安，或者正因其立国于东南一隅，自知无力与中原争衡，因此只能自宗教中去寻求精神寄托，把国祚绵延的期望，冀之于神佛的保佑，故其对于佛道二教，皆采取虔敬有加的态度。对佛教版画的刊施，他也是躬亲其务，表现出极大的热情。

钱俶刊施佛教版画，有两件事值得大书特书：

——雕印《一切如来心秘密宝篋印陀罗尼经》，卷首有扉画。<sup>①</sup>自本世纪 20 年代以来，此经已有数次发现：

1、1917 年湖州天宁寺宝幢象鼻中首次发现数卷，经名全题《一切如来心秘密舍利宝篋印陀罗尼经》，卷首有“天下都元帅吴越国王钱弘俶印《宝篋印经》八万四千卷，……显德三年丙辰岁记”刊记。显德为周世宗年号，三年即 956 年。

<sup>①</sup> 参阅张秀民《五代吴越国的印刷》，《文物》1978 年第 12 期。



2、1924年杭州西湖雷锋塔倒塌，发现有黄绫包裹的《宝篋印经》，刊记称：“天下兵马大元帅吴越国王钱弘俶造此经八万四千卷，舍入西关砖塔，永充供养。”刊署时间为“乙亥八月”，已经是宋太祖开宝八年（公元975年）了。此时吴越尚未纳土于宋室，故仍应视为五代刊本。西关砖塔，即雷锋塔。

3、1971年11月，在浙江绍兴城关镇物资公司工地出土金漆塔一座，内发现藏经一卷，卷首刊记“吴越国王钱俶敬造《宝篋印经》八万四千卷，永充供养。”刊刻时间署乙丑，即宋太祖乾德三年（965年）。

此外，1971年在安徽省无为县舍利塔下砖墓小木棺内，也发现此经一卷。无为非吴越辖区，说明此经的流通，并不限于吴越境内。

比较以上数次出土，可知这是一次在钱俶亲自主持下的大规模佛教版画刊施。从时间跨度看，即使以周世宗显德三年为始刊，也延续了近二十年。三次出土经卷，刊署时间皆不同，可以认为是每次各刊印八万四千卷，一经累积刊印二十余万卷，肯定是史无前例的盛举了。

卷首扉画所绘，为钱俶宠妃黄氏礼佛情景。经卷框高7.1厘米，横205.8厘米，画面亦不尽相同，以乾德三年所刻最为精致，画面亦最为繁复，人物也最多，雷锋塔所出，则略显粗糙。扉页画的不同，说明所用并非同一块版片，也不是一幅画稿，而是在不断的完善和改进中。

——《十二面观音像》。此图为公元974年开版，钱俶赐钱千贯，在绢素上施印二万本。末有“天下大元帅吴越国王钱俶印造”刊记，其富丽的程度，可以想见。这也是见于记载的，最早施印于绢素上的版画。此图原件已不存，据说日本久原文库有照片，系据原图拍摄，或云为玄澄法师摹本。

上有所好，下亦必甚。除王室外，吴越境内寺庙、僧侣所刊佛画，无论从数量上还是质量上，亦远逾前代。以永明延寿禅师为例，禅师俗姓王，钱塘人，是吴越国内声望最著的大德。据《莲宗宝鉴》卷四载：“师念世间业系众生，不能解脱，惟念佛可以诱化，乃印弥陀塔十四万本，劝人礼念。”此本“遍施寰海，吴越国中念佛之兴由此始也”，<sup>①</sup>另印有《法界心图》七万本，《弥陀经》、《楞严经》、《法华经》、《观音经》等尽皆钐梓。吴越据天下胜境，名山大刹遍于国中，高僧如永明延寿者更不知凡几，佛教版画的刊施，绝不会仅此一端。但可惜的是，不仅永明延寿所印《弥陀经》等佛画未见传本，其他刊施行动也因史料失载而湮没无闻了。

入宋之后，武林版画仍以释氏画为主。所见有如下数种：

——1968年，山东莘县宋塔内一次出土《妙法莲华经》五部，刊刻时间最早者为宋仁宗庆历二年（1042年），最晚者为神宗熙宁二年（1069年），皆冠有扉画，是近世宋刊佛画的一次大发现。<sup>②</sup>其大体情况如下：

《妙法莲华经》七卷，卷轴装，刊署“大宋庆历二年壬午岁正月杭州晏家重请僧校勘”，卷首佛画已佚，卷五佛画中有一组木工锯木之图，是否为锯木雕版

<sup>①</sup> 释永明延寿禅师刊施佛画情况，亦见其自著《心赋注》及元熙重编《永明禅师智觉方丈实录》。

<sup>②</sup> 崔巍《山东省莘县宋塔出土北宋佛经》，《文物》1982年第12期。



造经，尚有待研究；

《妙法莲华经》七卷，梵夹装。卷一序后刊署：“大宋嘉祐五年（公元 1060 年）庚子正月杭州钱家重请讲僧校刊……雕印施行。”除卷一、卷三扉画已佚外，其他五卷皆保存尚好，卷二、卷四扉画有刻工“垢刀”刊署；

《妙法莲华经》七卷，梵夹装，亦为杭州钱家刊本，刊署时间为“大宋嘉祐八年癸卯三月”，惟卷四扉画佚去，余六卷皆存；

《妙法莲华经》，存六卷，梵夹装，刊署“大宋熙宁元年（1068 年）戊申岁杭州晏家再请僧校勘又命工重开印造广行天下愿与受持人同契法华圣会”，除卷三缺佚外，各卷皆冠扉画；

《妙法莲华经》七卷，梵夹装，刊署“杭州□□□□□勘定雕印熙宁二年（1069 年）六月 日印行”。首卷扉画分段总画七卷法身变相，其他各卷除第七卷扉画佚失，余皆存，并有“叶桂刀”、“吴铃刀”刻工姓名题记。

——据诸家文献所记，日本西原寺藏《妙法莲华经》第七卷，卷末有“临安府修文坊相对王八郎经铺”刊记，扉画由名工沈敦镌刻；美国哈佛大学福格美术馆藏南宋刻《妙法莲华经》残卷，经折装七页，有《灵鹫赴会》版画，人物众多，画面繁缛，署“四明陈高刀”。无论绘镌，都是一幅很出色的作品。

——上海博物馆藏《金刚般若波罗密经》一卷，引首图十幅，尾有“行在棚南前街西经坊王念三郎家志心刊印”刊记，为书坊刻印的连环画式佛教版画；

——《佛国禅师文殊指南图赞》，是一部宋刊佛教版画中非常重要的作品。此本卷端题“临安府众安桥南街东开经书铺贾官人宅印造。”贾官人经书铺是临安颇负盛名的一家书坊，另刻有《妙法莲华经》扉页画，刊署“凌璋刁”，刁即为雕，绘刻亦精美。

《佛国禅师文殊指南图赞》的版式为上图下文，图置版面上方。绘写善财童子在文殊菩萨指引下，依次参礼五十三位善知识，修菩萨道法门的故事。图版内容上下连接，循序渐进，是一部诗画合璧的佛教版刻连环画，也是迄今所见到的，最早的大型佛教版画组画。

——1954 年，日本整修京都清凉寺释迦瑞像时，在佛脏中发现了一批北宋时的佛教文物，<sup>①</sup>有单幅雕版佛画四幅，皆刊于杭州，其中的《弥勒菩萨像》，纵 53.7 厘米，横 28.3 厘米。画幅上端两角分别题“待诏高文进画”、“越州僧知礼雕”，署“甲申岁十月丁丑朔十五日辛卯雕印普施，永充供养”，甲申岁即宋太宗雍熙元年（984 年），越州即今之绍兴，知礼为天台名僧，这是四幅作品中刊刻时间、地点、绘镌者载录最为清楚的一幅。图中弥勒菩萨高坐于莲花须弥坐上，背光呈火焰形，上方华盖左右绘飞天，宝座两旁各有一高环髻着盛装神女侍立，画面装饰效果极佳。绘图者高文进，五代著名画家高从遇之子。《宋朝名画评》称其“太宗时翰林待诏，工画道释，师曹、吴，笔力快捷，施色鲜润，……为世所服，画学者咸宗之。”但高文进的作品，仅有此图赖版刻流传今世，其他皆亡佚了。画坛大师为版画绘刻画稿而流芳版刻艺苑者，文进为第一人。另三幅分别为《灵山

<sup>①</sup>（日）塚本善雄《奄然请到日本的释迦佛像胎内的北宋文物》，《现代佛学》1957 年第 8 期。



变相图》、《文殊菩萨像》、《普贤菩萨像》，未见梓行地点刊署，很可能同刻于杭州。

——1978年4月，在苏州盘门内瑞光寺塔内发现了北宋刻印的经咒护轮两张，皆藏于塔内的真珠舍利宝幢经幢中，印在皮纸上，<sup>①</sup>其一为《大随求陀罗尼咒经》，纵44.5厘米，横36.1厘米，中心为释迦像，环以汉字经咒，四角为四天王像，下部长方框内记刊刻缘起云：“剑南西川成都府净众寺讲经论持念赐紫义超同募缘传法沙门蕴仁……同入缘女弟子沈三娘……咸平四年十一月口日杭州赵宗霸开雕”，知为翻雕蜀本。

宋刊其他题材版画有《耕织图》和《梅花喜神谱》等。

中国古代重农，农家生活是艺术所要表现的重要题材之一。在南宋，出现了楼璘所绘，描写农村生产、生活场景的《耕织图》。楼璘，字寿玉，浙江奉化人，又字国器，累官至朝议大夫。南宋初年，楼璘在馮潜（今杭州钱塘属地）县令任上，为激励农耕，他“笃意民事，慨念农夫蚕妇之作苦，究访始末，为耕、织二图。耕自浸种以至入仓，凡二十一事；织自浴蚕以至剪帛，凡二十四事，事为一图，系以五言诗一章，章八句。农桑之务，曲尽情形，虽四方习俗间有不同，其大略不外于此”。<sup>②</sup>既然说是“究访始末”，可知这部耕织图是楼璘深入农家，根据实地踏访所见的耕、织情况绘写的。

楼璘有生之时，所绘耕织图未见梓行，直至宁宗嘉定三年（1210年）才由其孙楼洪镂版，以传诸久远。此本后世屡被摹刻，是中国古代版刻《耕织图诗》中影响最大的一种。宋刊本已佚，传世有美国佛利尔美术馆藏程棨摹本，明天顺间翻刻本，日本延定四年（1646年）狩野永纳翻刻明天顺本。其风格简约朴素，却不失天然真率的气韵。

《梅花喜神谱》，不分卷，宋代画家宋伯仁编绘。宋伯仁，广平（一作湖州）人，字器之，号雪巖，嘉、熙时为盐运司属官。工诗文，有《西腔集》传世。他在此谱的前序中说：“余有梅癖，辟圃以栽，筑亭以对，……余于花放之时，满吁清霜，满肩寒月，不厌细徘徊于竹篱茅屋边，嗅蕊吹英，捋香嚼粉，谛玩梅花之低昂俯仰，分合卷舒，……余于是与其自甲而芳，由荣而悴，图写花之状貌，得二百余品，久而删其具体而微者，止留一百品，各其所肖，并题以古律，以梅花谱之……。”可见这是作者沉溺于花中，通过对梅花荣枯的细心观察与体验，并加以匠意剪裁而成的呕心沥血的写实之作。书分上下二卷，卷上包括蓓蕾四枝，小蕊十六枝，大蕊八枝，大开十四枝；卷下计烂漫二十八枝，欲谢十六枝，就实六枝等共一百个花品，画面简练而豪放，寥寥数笔，无论老干疏枝，嫩蕊奇葩，皆得其神，刀刻刚健明快，正与原作相得益彰。从镌刻本书的目的看，一方面当然是为初学画梅者提供研读临摹的范本，另一方面序言中也提到欲“供博雅君子鉴赏悦情”，从纯艺术的角度，肯定了版画作为文人雅士案头清赏的价值，甚至可以说，这是中国版画史上，第一部真正为艺术而艺术的名作。

<sup>①</sup> 苏州市文管会、苏州市博物馆《苏州市瑞光寺塔发现一批五代北宋文物》，《文物》1979年第11期。

<sup>②</sup> 宋楼璘《攻媿先生文集》卷七十四《跋扬州伯父耕织图》。



南宋浙江衢州刊本《东家杂记》，卷首冠《杏坛图》，也是一幅很值得一提的作品。杏坛，传说为孔子聚徒讲学处。《庄子·渔父》载：“孔子游乎缁帷之林，休坐乎杏坛之上，弟子读书，孔子弦歌鼓琴。”图中所再现的，就是这种情景。人物造型鲜明生动，线刻厚重浑沦，极尽古朴之态。

宋代刊刻的地理方志书很多，如《咸淳临安志》有宫城图、京城图、浙江图、西湖图；《雍录》于都邑、宫殿、城阙、山水皆列图以说明之，绘镌虽粗简，也可视为中国古代山水地理版画的先导。

元代武林版画不显，所遗皆为佛教题材。《河西字大藏》刻于杭州，所见《梁皇宝忏》；另如《药师琉璃光如来本愿功德经》，左图右文，古朴稚拙，仍具有民间艺匠所刊版画的浓郁色彩。

## （二）、明万历至崇祯的武林版画

明万历时期杭州刻书极盛，版画也随之兴旺。胡应麟说：“今海内书凡聚之地有四：燕市也，金陵也，闽閩也，临安也”，把杭州列为全国四大图书聚散地之一。张秀民先生列杭州坊肆可考者 24 家，虽然难与建阳、金陵比肩，也还是很可观的。杭州坊肆所刊，多为小说、戏曲等“杂书”，当时并不为世人所重，但正是这些坊肆，才是版画梓行的主力军。

杭州经济繁荣，文化底蕴深厚，书业兴隆，版画艺术有着优良传统，故徽州名工圣手，多有寓居杭州以操剞劂者。黄氏刻工有黄应光、黄应秋、黄应淳、黄端甫、黄一楷、黄一彬，黄一凤等；他姓有汪忠信、汪士衍、刘光信、姜体乾、谢茂阳、吴凤台、刘启先、刘应祖、洪国良、汪成甫等，可以说汇聚了徽州刻工的精华。万历时的武林版画，基本上是由他们所包办。

在武林版画中，戏曲、小说版画占有相当比重，两者相比，又以戏曲版画数量更大，成就也更高，其中仅黄氏名工所刻，就不下三四十种。

万历四十年（1612 年）前后徽郡谢少连校刻本《精选点板昆调十部集乐府先春》三卷，明陈继儒辑。图八幅，皆双面连式，黄应光刻。黄应光（1593—？）是一位多产的木刻艺术家，所刻仅戏曲版画就不下十种。此本图版人物皆宽衣博带，体态丰盈，大有盛唐遗风，刀刻圆润灵动，是明刊戏曲版画中较有特色的作品之一，也是黄应光早期作品中的代表作。

黄应光所刻的其他戏曲版画，无一不是精雕细琢的上乘佳刊。万历三十九年（1611 年）刊《重刻订正元本画意西厢记》二卷，元王德信（实甫）撰，明徐渭评，王以中绘图，卷首冠崔莺莺像，单面方式，他图皆为双面连式，凡十幅。镌刻精细纤巧，典雅澹静，使人观之如在画图中。万历四十二年（1614 年）香雪居刊《新校注古本西厢记》五卷，卷首冠“崔娘遗照”，署“宋画院待诏陈居中摹”，自隆庆三年苏州本《西厢记杂录》化出。双面连式图二十幅，“遇艳”图署“长州钱穀叔宝写，汝氏文淑摹。”钱穀（1508 年—？），字叔宝，号罄室，吴县（今江苏苏州）人，幼孤贫，从文征明习画，得点染水墨法，擅山水，亦工人物、兰竹，是以文征明为领袖的“吴门画派”的一代名手，也是重要的版画家。此本构



图造意，皆具匠心，黄应光的镌刻能适应画面要求，用不同的刀法表现不同的情景，轻重疾迟之间，无不得心应手。如“省简”一图，画家采用俯瞰透视构图，使倦坐在古寺西厢中的张生与斜倚于绣榻上的莺莺遥遥相对，以贯穿精神上的强烈感应，画面山石林木，布置繁密，又对人物的心理情感波动，起到了很好的衬托作用，画艺刻技，堪称双绝。万历四十三年（1615年）王骥德方诸馆刊本《徐文长改本昆仑奴杂剧》，明梅鼎祚撰，双面图四幅，绘刻俱精。《元人百种曲》十集一百种，明臧懋循编，图亦一百幅，较常见的有万历四十三年（1615年）臧氏刊本，扉页题“雕虫馆藏板”，图皆清丽隽秀，周芜先生以之为初刻原刊本，刻于金陵。郑振铎、夏定域先生称有黄应光、黄礼卿、黄端甫刻图本，藏台湾，以为原刻，两者孰是，尚难断定。容与堂本《李卓吾先生批评西厢记》、不明坊肆所刊《李卓吾先生批评玉合记》、《红拂记》等，也都由黄应光操剞劂。

万历三十八年（1610年）起凤馆刊《王李合评北西厢记》二十卷，卷首冠单面方式图“莺莺遗照”一幅，另双面连式图二十幅，汪耕绘图，黄一楷、黄一彬镌刻。画面富丽堂皇，山石帘栊竹木罗帏皆精细描绘，窗格地面都作界面图案，勾勒精细，人物形体玉立修长，是汪耕作品的典型特点。黄一楷（1580—1622年），是黄氏一族中最有才华的名工之一；黄一彬（1581—？）为一楷的兄弟辈，刻技之超乎绝伦，不逊乃兄。两人所镌，以戏曲版画为最多。起凤馆所刊《王李合评南琵琶记》三卷，署名刻工除一楷、一彬外，尚有黄端甫，风格与《北西厢记》无异；《新刻吴越春秋乐府》二卷，明梁辰鱼撰，黄一楷、黄一彬、黄鸣岐、黄叔吉同刻，此本又名《李卓吾先生批评浣纱记》，风格亦与上述两本同，当都是出自汪耕的手笔。《吴越春秋乐府》未见梓行坊肆刊署，很可能也是起凤馆所刊行的。黄叔吉（1592—？）名应祥，所见作品不多，除此本外，尚参与《闺范》版画的镌刻。其当是迁杭黄氏族人的后代。

万历四十四年（1616年）武林刊本《青楼韵语》，双面连式图二十一幅，黄一彬、黄桂芳、黄端甫等刻，张梦征绘图。本书以所谓“嫖经”为纲，庸俗猥亵，殊不足取。正文录历代名妓诗、词、曲作品，尚有一定文学价值。绘图者张梦征，名锡兰，是一位极为出色的版画圣手。郑应台序称：“梦征少年，胸次何似，所以晋、唐、宋、元师法无不具；山形水性，禾态乔枝，人形物类无不该。淋漓笔下，绝于古而尚于今也。”《凡例》又称：“图像仿龙眠松雪诸家，岂云遽工？然刻本多谬称仿笔，以诬古人，不佞所不取。”可见张梦征对版画画稿的创作，是作为一项严肃认真的艺术活动来看待的。

图版据散曲中的香艳之词撮句设景，诗情画意，妙趣天成，镌刻刀锋流畅，精巧婉丽，即使在万历时期这一中国古版画的黄金时代里，这样精美的作品也是不多见的。明末刊《闲情女肆》所录也都是青楼女子伤春悲秋的浓词艳曲，图全同此本，当是用《韵语》旧版刷印的。

万历四十五年（1617年）七峰草堂刊本《原本牡丹亭记》，单面方式图四十幅，署名刻工有鸣岐（黄一凤）、端甫、翔甫、应淳等。刀刻纤丽而流畅自然，是《牡丹亭》版画中影响较大的本子。明末槐德堂本、清初冰丝馆本、清晖阁本，图皆从此本出。明万历年间朱氏玉海堂刊本《牡丹亭还魂记》，图亦与此本同。