

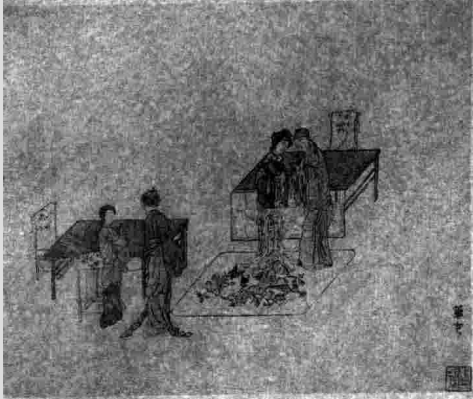
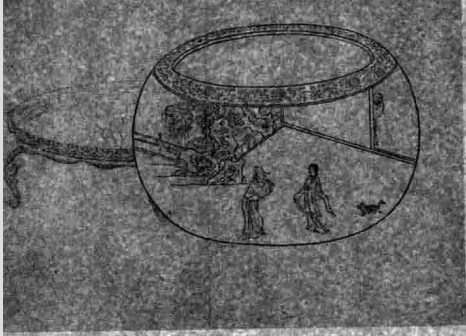


周心慧 撰集

中國古代 戲曲版畫集

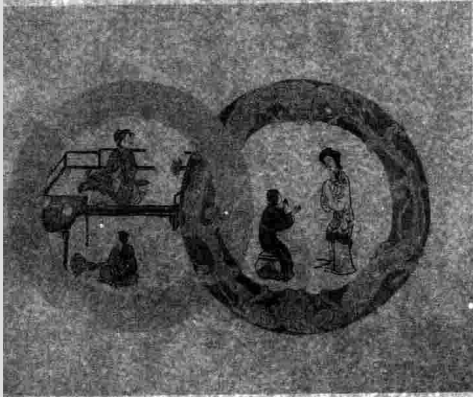


學苑出版社



周心慧 撰集

中國古代 戲曲版畫集



學苑出版社

中国古代戏曲版画集

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

经销：各地新华书店

开本：大十六开

印数：一—一〇〇〇

版次：二〇〇〇年十二月第一版

二〇〇〇年十二月第一次印刷

定价：一九六元

学苑版图书印、装错误可随时退换。

中国古代戏曲版画述略

周心慧

在中国古版画艺苑中，戏曲版画是一株引人注目的奇葩。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，特辑录了这部集子，以求再现中国古代戏曲版画的辉煌，并撰写此文，略述中国古代戏曲版画发生、发展直至消亡的渊源流变。

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。这些插图，就构成了中国古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。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（868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。1980年，中国书店在一部《通志》的书皮中发现了元末明初刊本《新编校正西厢记》残卷五面，间有插图一幅半，这也

是迄今为止发现的，遗存最古老的戏曲版画实物。

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史上具有重要意义。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458种。明人朱权编《太平正音谱》著录525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（1368-1572年），历时200余年，是中国古版画发展史上相对寂寞的时期，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。

1967年，在上海市嘉定县城东公社宣姓墓中，出土了明成化年间（1465-1487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12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86幅。其中以刻印于成化七年（1471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（1478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。这批版画是完整保存下来的，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。1973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，终于使这批深埋地下数百年的旷世奇珍重见天日，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（1498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”的连环画长卷。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，大致殿阁楼台、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150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（1435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86面，配单面方式图86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（1567-1572年）苏州刊本《西厢记杂录》，冠“莺莺像”二幅，“会真图”一幅，署“何铃刻”，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。

明嘉靖间建阳所刊戏曲版画有三十二年（1553年）书林詹氏进贤堂刊《新刊耀日冠场擢奇风月锦囊正杂两科全集》、四十五余年氏新安堂刊《重刊五色潮泉插科增入诗词北曲勾栏荔镜记》，皆上图下文式，是现在所能见到的较早的戏曲版画遗珍。

二、明万历时建安派戏曲版画

明万历（1573-1619年）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的品类之一。

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、六日集。”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（1566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。仅从存世作品数量上来看，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斗、余仙源、余文龙、余光斗、余季岳等十余人，堂名有双峰堂、三台馆、萃庆堂、勤有堂、克勤斋等。余氏刻书，自宋元到清初垂400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。

建安派戏曲版画最著名的作品，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》，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。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（1560年），卒于天启五年（1625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。

明万历间建安派戏曲版画比较重要的作品还有：书林杨居棠刊《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。

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（1602年）书林廷礼刊本《鼎镌时兴滚调歌令玉谷新簧》，图单面方式，刘次泉刻；书林叶志元刊《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，王伯敏先生《中国美术史·版画》称此本刻于建阳。但陈聘洲确为金陵刻工，万历间金陵师俭堂刊《六合同春》、环翠堂乐府本《西厢记》皆出其手。实际上，建阳书肆亦有在金陵开业的，如叶贵在三山街设肆，称“金陵建阳叶氏近山书舍”，又称“金陵三山街建阳近山叶贵”，叶志元很可能也是这种情况。本世纪三十年代，上海中国书店在整理旧籍时，发现了《新钤天下时尚南北徽池雅调》、《新钤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，绘刻极精

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二种，即：万历二十七年（1599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，世无二本之孤本，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，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，其繁褥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，从而为建阳版画的传播，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；五代十国时的南唐；明洪武、建文及永乐前期，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，则成为书坊荟集之地。

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，都镌刻了大量的戏曲版画。

富春堂主人唐富春，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，真正做到了图文并茂。其他如《灌园记》、《绉袍记》、《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，使人观后如饮醇酒，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（1600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，是十六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，徽州的艺术家的直接参与继志斋的版画绘刻，如《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（1604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。

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。取各派长处为己用，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，说明刻制墨模和雕镌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》、歙西槐瀕程孟刊本《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个艺术流派，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400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，黄氏族人中有四百余人操剞劂之业。他们子孙世业，父子相传，兄弟相继，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《中国版画史图录》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，又把最大的兴趣和精力，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（1582年），黄链、黄钊刻《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，构图生动活泼，富于变化，艺术上是颇成功的，也是首开徽州戏曲版画先河之本。自此之后，由黄氏刻工操刀笔的佳构精刊后先迭出，异彩纷呈，成为黄氏刻工所刊版画作品的最重要内容之一。

明万历二十五年（1597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。镌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。《新镌女贞观重会玉簪记》，明万历二十六年（1598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（1606年）浣月轩刊《新镌蓝桥玉杵记》，署汪樵云绘，未署镌刻人，论者多以为刻于徽州。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。

明万历间徽州戏曲版画中绘镌颇为精美，成就亦高的，尚有汪廷讷环翠堂所刊诸本。汪氏为安徽休宁人，本为徽郡巨富，筑坐隐园，环翠堂即为其主建筑。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，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。

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。武林雕镌版画，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苑最重要的支柱。以下即举其要者，略述于下，以彰其盛。

——明万历三十八年（1610年）起凤馆刊本《王李合评北西厢记》，图二十一幅，黄一楷、黄一彬刻，汪耕绘。画面富丽堂皇，背景繁复，窗格地面都作界画图案，钩

勒精细，描摹工致，人物形象皆玉立修长，是汪耕作品人物造型的典型特点，刀刻一丝不苟，为《西厢记》版画中最脍炙人口的名作之一。另起凤馆本《王李合评南琵琶记》，版刻风格与此本同，亦出自黄一楷之手。

——明万历四十年前后（约1612年）刊本《精选点版昆调十部集乐府先春》，黄应光刻。卷首冠双面连式图八幅。是明刊戏曲版画中较有特色的作品之一，人物皆宽衣博带，峨冠高髻，大有盛唐遗风。刀刻圆润灵动，是黄应光早期作品中的代表作。明万历四十一年（1613年）香雪居刊本《校注古本西厢记》，亦为黄应光刻。风格遒劲，刀刻极富变化，如“伤离”一图，用纯熟的涩刀技法，使远山近景的层次极为分明。其他如武林著名书坊容与堂刊李卓吾评《玉合记》、《琵琶记》诸本，皆出自黄应光之手。

——明万历四十四年（1616年）武林刊本《青楼韵语》，双面连式图二十幅，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作手。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，人群物类无不该。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，不佞所不取也。”可见张梦征对版画稿本的创作，是作为一项严肃认真的艺术活动来看待的。

刻工黄一彬是黄一楷的兄弟辈，生于万历十四年（1586年）。《虬川黄氏宗谱》不载端甫，其当是迁居杭州的黄氏族人后代。《青楼韵语》所录，多香艳幽怨之词，画面撷句设景，对主人公的离愁别绪，伤春悲秋之情，刻写无不入微，游刃之间，生动婉丽，意境缠绵幽远，即使在黄氏刻工纵横版画艺苑的黄金时代，类似的作品也是不多见的。黄一彬尚与黄一楷合刻过起凤馆《王李合评北西厢记》、《王李合评南琵琶记》；容与堂本《李卓吾先生批评浣纱记》；与黄一凤、黄德修、黄一楷、黄庭芳等合刻《顾曲斋元人杂剧选》等戏曲版画。

——明万历四十五年（1617年）七峰草堂刊本《原本牡丹亭记》，单面方式图四十幅，署名刻工有鸣歧（黄一凤）、端甫、吉甫、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。两者孰为这套版画的祖本，尚待考证。

——明万历四十三年（1615年）臧氏博古堂刊《元人百种曲》，凡一百卷，单面方式图一百幅，未见有刻工姓名刊署。另台湾藏有此书别本，题黄应光、黄礼卿、黄端甫等刻图。郑振铎先生以为此本为原刊，笔者未见，不敢妄断。不论臧氏本是否原刊，就此本图版之宏富，绘刻之精丽而言，都堪称中国古代戏曲版画中的瑰宝。

以上所列，还仅是黄氏名工在武林所刻戏曲版画中的卓然大者，其他尚有明万历四十二年（1614年）张琦校刊本《吴骚集》，黄应光、黄端甫刻；万历四十四年（1616年）刊本《吴骚二集》，虽未见镌刻人刊署，似亦非黄氏刻工莫办；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》；容与堂刊、黄应光刻《李卓吾先生批评金印记》等诸本。

寄寓杭州的徽版他姓名工，也有许多精彩的戏曲版画传世。如武林容与堂刊本《李卓吾批评幽闺记》，双面连式图二十幅，谢茂阳刻。画面情景交融，而又能契合曲词文意，艺术感染力极强。容与堂刊《李卓吾先生批评红拂记》，图双面连式，姜体乾刻。刀法疏朗寥阔，苍劲而又不失圆润，粗细兼得，生趣盎然，于黄氏刻工所奠定的纤劲婉丽风格中，另辟一畦径。这些本子，都是可以说与黄氏名工所刊难分轩轻的珍品。

武林戏曲版画虽然在表现手法上走的是徽派绵密婉丽的路子，但在构图上却很有自己的特色。杭州风光甲天下，武林版画取本地佳山秀水入图，一般来说非常重视配景的描绘，设景布图重视对场景的烘托，从审美角度来讲，更具有欣赏价值。因此，它并不是徽派的简单模仿，而是对徽派版刻艺术的超越和升华。无论是寄寓武林的徽州名手，还是刘素明、刘次泉这样的建版巨匠，都在武林地理环境的浸润下，创作出了更为精丽完美的作品。比如《顾曲斋元人杂剧选》、《青楼韵语》等诸多本子，所刻人物俊秀，景色绮丽，构图别致，皆为黄门子侄辈所刻，已具有鲜明的地方风格。如果从表现技法上说这些作品是徽派，亦无可不可；但若从艺术风格来看，就是武林派或称浙派。那种传统上的，简单地把古版画分为建安、金陵、徽州三大流派，认为武林（也包括下文要论及的吴兴、苏州版画）只不过是徽派流裔的分法，似难以概括古版画艺苑的格局，也不能充分体现出武林版画的藝術价值和独立的地方特色。此外，尚值一提的是，浙江除武林外，其他一些地区也有精美的戏曲版画遗存。如万历四十四年（1616年）海昌陈与郊刊《灵宝刀》、《鹦鹉洲》、《樱桃梦》、《麒麟鬪》，总题《任诞轩吟痴符四种曲》。其中《樱桃梦》刊记题“万历丙辰修玄之季海昌陈氏绘像铁板”，其中“铁板”二字颇值得玩味。如果真是以铁制版，那就不是木版画，而是金属版画了。中国自商周时就在青铜器等金属器皿上浇铸图案，精细可观，陈氏制出“绘像铁板”，亦属可能。附带说一句，武林戏曲版画中，还有大量无镌绘人题记，梓行坊肆难以考查的本子，刻印多属上乘，也是武林版画的重要组成部分。

明万历时，苏州的戏曲版画已崭露头角，并有不俗的成就。苏州刊刻戏曲版画历史悠久，自明隆庆三年何铃刻《西厢记杂录》为其先奏，其后有一段相当长的沉寂时期，直至三十年后的明万历二十四年（1596年）顾正谊撰、绘散曲别集《笔花楼新声》，才为苏州戏曲版画揭开了新的一页。

顾正谊，字仲方，号亭林，是万历时华亭派画家的领袖。《笔花楼新声》图为单面方式，所绘精致典雅，背景繁复，刻写亦精。著名画家为版画绘制画稿，顾正谊算是较早的一位，从一个侧面反映了版画在艺术家心目中地位的提高。

万历年间苏州所刊其他戏曲版画，尚有万历四十四年古吴章鏞刊《吴歙翠雅》，双面连式图十六幅，刻写极为精细，即使与《青楼韵语》等版画名作相比，亦不遑多让。万历年间苏州另刊有《西厢记考》，双面连式图二十幅，卷首冠唐寅绘莺莺像一幅，莺莺双手支颐，端庄凝静，极具大家闺秀风范。首图署“夏缘宗镌”。图版与黄应光刻图本《重刻订正元本批点画意西厢记》（别题《徐文长先生批评西厢记》）同。但镌刻细密纤巧，虽是摹刻之作，亦属上乘。

明万历时，苏州戏曲版画所刻尚少。但其从一开始，就显示出深厚的发展基础，为启、祯年间苏州戏曲版画的大发展，开辟出了广阔的道路。

六、明泰昌、天启、崇祯时的戏曲版画

万历之后的泰昌、天启、崇祯三朝，戏曲版画艺苑仍呈现出方兴未艾的大繁荣局面。不过，这只是一概而言，就个别地域来说，则有兴有衰，发展很不平衡。

明万历晚期，建阳版画已呈颓势，至启、祯时，更如强弩之末。这或者和武林、苏州等地书业大兴，建版书无论刻、印，还是纸、墨选用皆略逊一筹，从而失去了市场竞争力有关。至于戏曲版画，大致只有邓志谟编撰《新刻洒洒篇》，以及《风月争奇》、《花鸟争奇》、《山水争奇》、《童婉争奇》、《梅雪争奇》、《蔬果争奇》、《茶酒争奇》（合称《七种争奇》）诸本的插图。

《七种争奇》及《新刻洒洒篇》都属于杂纂类的书籍。汇录有关的传奇、曲本、韵语等各种文体作品为一编，体例芜杂。邓氏自著诸作，文笔尤见拙劣，在文学史上没有多大价值。但其中几个本子的插图，绘刻皆精，价值已大大超过文字作品本身。崇祯十五年（1642年）举人朱一是读《七种争奇》，书跋：“今之雕印，佳本如云，不胜其观，诚为书斋添香、茶肆添闲。佳人出游，手捧绣像，于舟车中如拱壁；医人有术，检阅篇章，索图以示病家。凡此诸百事，正雕工得剗之力。万载积德，岂逊于圣贤之传道授经也。”这既是对《七种争奇》插图，也是对中国古代版画艺术的绝高评价。把版画的作用、价值和圣贤立言相提并论，朱一是为第一人。

《七种争奇》版画罕见古版画结集类图书介绍。郑振铎先生在《中国古代木刻画选集》中收《蔬果争奇》图一幅，并藉此评论说，《七种争奇》“所附插图不少，刀法简捷，有粗枝大叶之感，大类金陵派初期的作品”，似乎是以偏带全了。其实即使《蔬果争奇》中的版画，绘写也远较金陵初期版画精致，二者很难做同日语。

启、祯年间的金陵戏曲版画，所遗不多，但其中不乏精品。天启年间（1621-1627年）刊本《槃迈硕人定本西厢记》，前冠莺莺像一幅，双面连式图十四幅，署名画家有魏之璜、刘素明、吴彬、钱贡、董其昌等十余人，其中或有伪托，但它是当时画坛名手通力合作的结晶，则无疑问。此本由刘素明刻图，画面简洁疏朗，典雅清劲，描绘意境尤佳。刘素明是晚明著名的木刻艺术家，原籍建阳，主要在金陵、武林、苏州等地操剗。在金陵镌刻的戏曲版画，尚有《硃订西厢记》、《硃订琵琶记》，卷首各冠图二十幅，二书皆为朱墨套印，书中评点用朱色，图版绘刻精雅绝伦，已臻化境，是这两部戏曲名作版画中具有典范意义的作品。

明崇祯年间的金陵戏曲版画，较著名的有汇锦堂本《三名家合评北西厢记原本》，为汤若士、李卓吾、徐文长的合评本。图月光式，绘刻精致隽秀，但图版明显袭自山阴延阁李氏刊《北西厢记》，无论绘镌，皆逊该书远甚。德聚堂刊《小青娘风流院传奇》，刀笔纵横，精细中见雄浑，犹有金陵派早期戏曲版画的遗风。但总起来看，和万历时期的全面鼎盛相比，已是江河日下了，不仅数量有所减少，佳作也不多。

明启、祯年间的武林戏曲版画，则继承了万历时大发展的趋势，仍处于如日中天的兴盛期，无论数量上还是质量上，都取得了丝毫不逊色于万历时的辉煌成就。

启、祯时的武林戏曲版画，大多仍由徽派名工包办，很好地继承了明万历时繁复

工细、刚柔相济的特点。不少作品，都具有极高的审美价值。明天启四年（1624年）武林刊本《彩笔情词》，汇录元人套数小令，皆文人情辞，故名。此书有图十二幅，编者张栩所撰叙称：“图画俱系名笔仿古，细摩辞意，数日始成一幅。后觅良工，精密雕缕，神情绵邈，景物灿彰。”可见本书的编辑者，对这套版画作品也是颇为推许的。图版由黄君倩操刀笔，山光水色，云气雾霭，水纹衣袂皆具动感；情景交融，浓淡远近，皆具匠心。明天启七年（1627年）武林刊《挑灯剧》、《碧沙剧》，萧山来集之撰。刀刻绵密，风致婉约，也是很出色的作品。另天启三年（1623年）刘素明刻图本《王季重评点牡丹亭》，图版似袭自万历时武林朱氏玉海堂本，唯把单面图改为双面图。刘素明镌刻，刀刻精细，不逊原刊。

明崇祯时的武林戏曲版画佳作更多。不少名声卓著的大画家，也精心为版画绘制画稿。如崇祯十三年（公元1640年）刊《李卓吾先生批评西厢记真本》，陈洪绶、孙鼎、魏先、陆玺、高尚有、任世沛等绘图，都是享誉一时的丹青圣手。所绘重视揭示人物心理活动，幅幅都是表情达意的佳构。崇祯十二年（1639年）刊本《张深之正北西厢记秘本》，亦为陈洪绶绘图，崔莺莺像一幅，图五幅。在构图设计上极具巧思，皆为匠心独运，不落俗套的出奇之作。陈洪绶（1598-1652年），字章侯，号老莲，浙江诸暨人，构图高古奇骇，运笔高雅，时人评论他的作品：“力量气局，超拔磊落，在仇（英）、唐（寅）之上。”版画是他艺术成就的一个重要组成部分，清代版画著名画家刘源、任熊等，莫不受其浸润，使他成为中国古版画艺术史上最重要的画家之一。

以上二书的镌刻者为项南洲。项南洲（1615-1670年），字仲华。武林人。除此二本外，尚刻有陈洪绶绘《新镌节义鸳鸯冢娇红记》，以及《怀远堂批点燕子笺》、《诗赋盟传奇》、《吴骚合编》诸本插图；小说《新镌全相孙庞斗智演义》、清初刻《本草纲目》图版亦出自其手，是一位多产的木刻家。刀笔运用顿挫舒畅，明显可看出徽派的影响，同时又为武林版画奠定了清丽婉约的格调。在武林本地木刻家中，他是唯一可与虬川诸黄及洪国良等徽版名工争胜的能手。

上述诸本中值得大书特书的，一是项南洲与洪国良等合刻的《吴骚合编》，此本刻于明崇祯十年（1637年），图二十二幅，幅幅精工巧瞻，画面意境之深邃幽远，更令人叹为观止。笔者认为，这可以说是最能体现武林版画风格的作品之一；二是《新编鸳鸯冢娇红记》，刻于崇祯十二年（1639年）。此本前冠陈老莲绘“娇娘像”四幅，人物形像顾盼有神，衣纹花饰细密典丽，被视为中国古代仕女画造型的光辉典范。另陆武清绘图的《怀远堂批点燕子笺》，前冠华行云、酈飞云二女像，绘写细致，形象生动，论者或以为出自老莲之上。陆武清画史无传，除此本外，尚绘有小说《且笑广批评醋葫芦》插图。

崇祯时武林戏曲版画尚值一提的还有《西园记》、《画中人》、《情邮记》等，也都有不错的插图作品。新安黄子立（建中）所刻戏曲单出选集《批点绣像玄雪谱》，有月光式插图多幅，绘镌俱精，亦称上乘。黄子立为名工黄一彬之子，除此本外，尚与洪国良等合刻过小说《金瓶梅》插图，以及陈老莲绘《九歌图》、《博古叶子》，皆是佳作，堪称为虬川黄氏刻工后起之秀中的佼佼者。

泰昌、天启、崇祯年间，吴兴版画异军突起，在中国古版画史上享有盛誉。吴兴

在杭州以北，古称湖州。晚明时，书坊有闵、凌两家，以刻朱、墨套印本闻名，两家刻书一百四十余种，有插图的不过十余种，多为戏曲版画。这些作品多出自王文衡之手。王文衡，字青城，苏州人，是一位多产的版画名家。镌图者有新安黄一彬，及郑圣卿、刘杲卿、汪文佐等，皆为一时名手。所刻《红拂记》、《董西厢》、《邯郸记》、《西厢五剧》、《幽闺记》，及散曲选集《南音三籁》等，都是出色当行的版画名作。

一般来说，吴兴版画注意构图的变化，意境深远，人物皆较小，背景刻写则多萧疏苍凉，具有极为鲜明的地方特色。可惜的是，闵、凌两家辉耀于古版画艺苑，主要在泰昌、天启年间，时间很短，没能留下更多的作品。

启、祯间的苏州戏曲版画，比万历时有较大的发展，并且在版式版型上有所创新，出现了一种狭长型的戏曲插图，使画面更为紧凑。此外，明万历时武林山阴延阁李氏本《北西厢记》，首先采用外方内圆的插图，称“月光版”或“日光型”。这种版式，在苏州大行其道，一时蔚为时尚。月光式版画虽小，看上去却如镜取影，很有特色。如《笔末斋批评二奇缘传奇》，就是一例。

天启时苏州戏曲版画，有天启三年（1623年）吴门萃锦堂刊本《词林逸响》。书分风、花、雪、夜四集，图双面连式，清新明快，刀刻线纹匀洁，神腴澹远，颇为令人玩味。散曲选集《太霞新奏》，传为冯梦龙辑，图双面连式，插图重视环境描绘，山石林木，楼阁关津，碧水轻舟，秋风落叶，皆雕镂细致，点缀有情，可称是匠心锦绣的名作。叶启元玉夏斋刊《绣像传奇十种》，汇刻《喜逢春》、《咏怀堂十错认春灯谜记》、《望湖亭记》、《斐堂戏墨莲盟》、《山水邻新镌花筵赚》、《长命缕》、《金印合纵记》、《评点凤求凰》、《山水邻新镌四大痴传奇》为一编，未署绘镌人，但幅幅都是精细之作。

崇祯时苏州刊行的戏曲版画，较著名的有《新刻魏仲雪先生批评琵琶记》、《新刻魏仲雪先生批点西厢记》、《新刻魏仲雪先生批评投笔记》、《续西厢升仙记》、《樱桃记》、《量江记》等，皆为狭长型图版，署名画家有王之千、江书烈等。

启、祯间武林、苏州版画的大发展，和当时两地的城市繁荣、经济发展密切相关。此外，晚明时市民阶层思想活跃，国家文化政策较为开明，都为两地戏曲版画的大发展提供了良好的保障。经济发展，市民欣赏口味的提高，致使版画家幅幅都需殚精竭虑，以求创造出更好的作品，以在竞争中占得一席之地，又使版画的审美价值、审美趣味不断进入更高的层次。入清之后，这些有利条件逐渐消失，戏曲版画也随之衰落。所以启、祯时期，实在是中国古代戏曲版画最后的一个辉煌阶段。

七、渐消渐亡的清代戏曲版画

纵观清代戏曲版画的发展，大体上可以分为两个阶段，一是清代前期，包括顺治、康熙、雍正、乾隆四朝；一是清嘉庆至清亡。

清廷入关后，为巩固自己的统治，采取了极为专制的文化政策，自顺治至乾隆，焚书禁书，不遗余力，小说、戏曲类文艺作品，更动辄被冠以诲淫诲盗的罪名，屡遭严禁。清世祖玄烨在康熙二十五年（1686年）就曾下谕：“治天下必先正人心，厚风

俗；要正人心，厚风俗，必须崇经学。所有小说淫词，应严禁销毁。”所谓“所有”，给人以除“恶”务尽、斩尽杀绝的感觉。文人为避祸，大多孜孜于考据之学，艺术家、版画家的兴趣，也多转向朝廷所提倡的山水、人物以及《御制耕织图》等歌功颂德之作。晚明时如日中天的戏曲版画，不可避免地走上了衰微之路。

不过，由于清前期承明余绪，尽管在清统治集团的高压之下，仍然有一些不错的作品梓行。如清初金陵书肆奎壁斋所刊刻的《新镌南北时尚万花小曲》，目录页上图下文，虽略显粗疏，尚略有可观；顺治年间刊《笠翁十种曲》，包括《怜香伴》、《奈何天》、《风筝误》、《比目鱼》、《意中缘》、《玉搔头》、《巧团圆》、《凤求凰》、《慎鸾交》、《蜃中楼》十种，清李渔撰，除《慎鸾交》外，皆为月光型版图，多出自著名艺术家王君佐、蔡思璜之手，镌刻极为精雅。顺治刊《万锦清音》、《鸳鸯梦》，亦为月光式。另有《昆弋雅调》，为闽建书林所刊。清初，建阳戏曲版画已全面衰落，可称述者大抵只有此一种。

清康熙、雍正、乾隆时，也有一些不错的本子。康熙年间（1662-1722年）刊《秦楼月传奇》，顾云臣绘，鲍承勋、鲍天锡合刻；《扬州梦传奇》，署“旌邑鲍承勋子摹”。鲍承勋，安徽旌德人，技艺之纯熟不逊晚明诸黄，人称鲍氏为徽派版画的殿军。康熙间梦园刊《吴吴山三妇合评牡丹亭还魂记》，女画家钱宜绘图，尚称上乘。此外还有《广寒香》、《怀远堂绘像第六才子书》、《容居堂三种曲》、《曲波园二种曲》，都有一些不错的版画作品。

清雍正时戏曲版画极少，无可称述。乾隆时的戏曲版画，有文会堂刊《第六才子书》，巾箱本《燕子笺》，徐氏梦生堂刊《写心杂剧》、巾箱本《秋水堂双翠园传奇》等，已呈难以为继之势。另有《石榴记传奇》，大抵也刻于这一时期前后。

清嘉庆至清亡，戏曲版画更显拙劣。所见有清嘉庆刊《三星园初集》；道光刊《补天石传奇》、《瓶笙馆修箫谱》、《审音鉴古录》；同治间友于堂刊《红楼梦传奇》；光绪刊《红楼梦散套》等。其中《瓶笙馆修箫谱》，清舒位撰，收“酉阳修月”等杂剧四种，出自著名画家费丹旭之手，尚见功力，其他则只能说是聊备一格而已。

道光时，西方石印法传入中国，逐渐取代手工作坊式的木板雕印，传统的木版画逐渐失去了市场竞争力，戏曲版画也就逐渐退出了历史舞台。石印版画和木刻画，虽然都是版画，但相比之下，在艺术风格、创作手法上有很大差异，故对石印版画，本文不再论列。

二〇〇〇年十二月新旧世纪之交于北京