


國立臺灣師範大學藝術史研究所

碩士論文

Graduate Institute of Art History
National Taiwan Normal University
Master Thesis

繪刻兼善：劉素明與明末版畫的製作

A Study on Liu Suming's Achievement and the
Woodblock Illustration Making in Late Ming
Dynasty (17th Century)



指導教授：林麗江 博士
Advisor: Lin Li-chiang, Ph.D.

研究生：許詩敏
Hsu Shih-Min

中華民國 108 年 8 月
August, 2019

謝辭

能夠完成這篇論文，真的真的非常感謝林麗江老師！謝謝老師梳理我腦中的千頭萬緒，幫助我釐清論文思路，啟發我思考不同面向的問題，以及更進一步思考相關問題。謝謝老師的引領與教導，讓我的研究所生涯收穫滿滿。也謝謝賴毓芝老師、許雅惠老師、楊玉君老師、蔡家丘老師在論文寫作過程給予寶貴的建議與指導。

感謝研究所期間我所遇到的老師們，王正華老師、曾曦淑老師、曾肅良老師、辛蒂庫斯老師、諾斯邦老師，謝謝老師們的教導。也非常謝謝李淑卿老師，開啟我對於藝術史的興趣。研究所歲月中，體會到「學海無涯，唯勤是岸」的道理，很慶幸有一群能相互扶持、相互鼓勵的學子們，謝謝家銘、馨平、佑霖、憶翔！謝謝青田五六四的大家和鄒姐！最後要謝謝我的家人，默默支持和守護我完成學業。



摘要

劉素明為明末時期繪刻兼善的版畫工匠，出身建陽，亦到金陵、蘇州等江南地區刊刻。本文透過劉素明來看明末的版畫是如何被製作出來的，並看版畫刻工、繪稿者是如何參與其中。同時，透過流寓各地的劉素明來看此時不同區域的版畫書籍出版狀況。

首先梳理劉素明曾參與製作的版畫書籍，透過留有劉素明款的作品，選取劉素明所繪稿的版畫，分析其版畫特色和成稿方式。檢視劉素明刊刻的作品後，發現到劉素明早年以刊刻師儉堂的版畫為主，故師儉堂對於劉素明刻工的養成勢必非常重要。大量檢視師儉堂刊刻版畫後，發現到師儉堂版畫多有借用杭州所刊版畫的情形，反映出此時建陽與杭州二地的書籍交流。從劉素明版畫生涯軌跡來看，劉素明於明天啓後轉至江南刊刻《三言》版畫，透過劉素明可以看到《三言》版畫的製作，如版畫工匠面對畫稿時可能面對的各種狀況，反映出明末版畫製作的工序遠比現在所理解的更為複雜。透過劉素明的案例，可以看到明末版畫的製作逐漸有標準化、重複套用並可重複生產的成稿模式。

關鍵字：劉素明、蕭騰鴻師儉堂、馮夢龍三言、明末版畫、建陽版畫、模件

Abstract

Liu Suming, a printmaker good both at woodblocks carving and painting in Late Ming Dynasty (17th century). He was born in Jianyang and worked in Jiangnan area such as Nanjing and Suzhou. This thesis focuses on Liu Suming to see how the woodblock illustrations were produced in Late Ming, and how the printmakers and drafters participated in the process. Furthermore, through Liu Suming, who had been traveled and worked in different places, the thesis examines the publication environment of this period.

Firstly, this thesis sorted out the publications in which Liu Suming had participated by filtered out the prints with his signature, and analyzed the characteristics of his woodblock illustrations and way of drafting. After the examination of the works which Liu Suming participated in, it is fact that Liu Suming mainly engaged in Shijian Tang in his early years. Therefore, the fact indicates that Shijian Tang had played an important role ate Liu's preliminary stage. Secondly, this thesis reviewed a lot of woodblock illustrations Shijian Tang had published, and found out many which were borrowed from Hangzhou prints, that indicated the fact of book trade between Jianyang and Hangzhou in 17th century. Finally, back to Liu Suming's printmaking career, he traveled to Jiangnan area to engrave the Feng Menglong's *Sanyan* illustrations in 1621-1627. Through Liu's wroks in *Sanyan*, we can observe the creating procedures of illustrations in this serial publication, which includes various situation a printermaker might encounter when making. Liu Suming's situation reflects the process of woodblock prints making in that time was far more complicated than what is now known to us. From Liu Suming case, we can assume that the production of woodprints in 17th century had gradually become standardized, by repeatedly applying and re-producing of module system.

Keywords: Liu Suming, Shijian Tang of Xiao Tenghong, Feng Menglong's *Sanyan*, Woodblock prints of Late Ming, Woodblock prints of Jianyang, Module

目次

緒論.....	1
第一節、研究回顧.....	1
一、明代版畫研究成果.....	1
二、區域刻書與地域文化.....	11
三、劉素明相關研究.....	13
第二節、論文架構與章節重點.....	17
第一章、善刻而能繪的劉素明.....	19
第一節、劉素明刊刻作品概況.....	19
一、劉素明繪圖兼刻的版畫.....	20
二、劉素明繪稿的版畫.....	22
三、劉素明所刻版畫.....	25
第二節、劉素明的成稿方式.....	33
一、擴展構圖與場景.....	33
二、直接借用.....	36
三、學習他幅版畫.....	38
小結.....	40
第二章、劉素明與師儉堂版畫的製作.....	41
第一節、師儉堂概況.....	41
一、書坊主.....	41
二、眾說紛紜的書坊所在地.....	42
第二節、師儉堂的成稿方式.....	44
一、直接抄襲.....	45
二、擴展構圖與場景.....	53
三、借用人物、仿效構圖場景.....	57
四、以單一構圖加以變化.....	59
五、剪貼人物.....	60
第三節、劉素明與蕭騰鴻的關係.....	61
小結.....	65

第三章、劉素明與三言版畫的製作.....	67
第一節、三言概況.....	67
一、三言的各種版本.....	68
二、三言的插圖狀況.....	68
三、三言的初版狀況.....	70
四、三言的再版狀況.....	71
第二節、《古今小說》的版畫特色與製作.....	73
一、劉素明刻《古今小說》為原刊本.....	74
二、劉素明刻法特色.....	75
三、《古今小說》插圖的場景選取與繪稿.....	76
四、刻工的自由發揮.....	80
第三節、《警世通言》插圖的成稿與特色.....	80
一、《警世通言》版畫的模件運用.....	81
二、《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》到《警世通言》的純熟拼組.....	83
三、《警世通言》成對的兩幅單面版畫.....	86
小結.....	90
結論.....	91
表格.....	96
參考書目.....	132
圖板.....	141

緒論

早期中國版畫史研究以刻工為中心，認為刻工為版畫風格的主導者，後期諸多研究認為畫稿才是風格成因，繪稿者才是風格的主導者，亦有研究認為書坊主或編者才是版畫風格、成書狀況的主導者。版畫的完成有書坊主、繪稿者、刻工等參與，先前研究主要探討誰是風格的主導者，而本文所關注的是明末版畫是如何成稿，不同角色對於版畫製作的參與程度如何。目前中國版畫史研究除了對徽州虬村黃氏刻工有較多的認識外，對於其他地區刻工的認識仍是很模糊，同樣對於版畫繪稿者的認識亦是，但是這些不知名的刻工、繪稿者卻是扮演製作版畫的重要角色。劉素明是明末時期繪刻兼善的版畫工匠，出身建陽，亦到金陵、蘇州等江南地區刊刻，因此本文希望透過劉素明來看明末的版畫是如何被製作出來？明末的版畫刻工、繪稿者又是如何參與其中？同時透過在各地流寓的劉素明來看此時各地版畫的出版狀況。

第一節、研究回顧

為了使本論文研究方向更加明確，首先將回顧明代版畫研究的各個議題與面向，以利處理本論文所關注的問題，如版畫風格、版畫的生產與製作、區域刻書，最後是審視劉素明的研究，以了解劉素明在中國版畫史的定位與待解決的相關問題。

一、明代版畫研究成果

中國版畫研究，從 1920 年代魯迅大力提倡版畫創作開始，後經由鄭振鐸、王伯敏、李之檀、周蕪、小林宏光等人的努力，分析歷代版畫的發展與流變，因此中國版畫史逐漸有了雛形。關於明代版畫史的發展，大致以萬曆朝分為前後兩階段，洪武至隆慶這段時間（1368-1572），版畫以宗教版畫和官刻版畫為主，坊刻版畫在數量和品質上都不及前者。從元代坊刻《全相平話五種》的品質來看，明代前期坊刻版畫的發展似乎未能承接元代。¹萬曆朝開始後（1573），坊刻

¹ 參鄭振鐸，《中國古代木刻畫史略》（上海：上海書店，2006），頁 29-96。王伯敏認為明初期

版畫數量大幅增加，質量且精，因此明代版畫研究多專注於萬曆之後的書籍版畫。

（一）版畫風格

早期版畫研究為了溯源版畫風格，首先以區域風格分類，相繼出版《建安古版畫》、《金陵古版畫》、《徽派武林蘇州古版畫》、《蘇州古版畫》、《武林古版畫》等圖錄。²圖錄收錄的標準為出版書坊所處的區域，以及參與版畫製作的編者、畫工、刻工之籍貫來進行分類，由於編者、畫工、刻工可以在不同地域間流動，因此以上圖錄都有重複收錄的情形。這些圖錄在分類上雖採以廣義的區域風格，但仍試圖簡述該地區的版畫風格特色、出版狀況，以及與其他地區版畫之差異。區域風格的專論以徽州開展，首先周蕪對徽州版畫採廣義的定義，將只要有徽州人所參與製作的版畫都納入徽州版畫的範疇中，³不過因徽州刻工的流動，晚明的版畫似乎都可被歸類為徽州版畫，然而在這廣大定義下的作品群中，卻存在著風格不一致的問題。

周亮承其父周蕪對徽州版畫的看法，試圖分析各區域風格的異同，先後參與《建安古版畫》、《蘇州古板畫》、《武林古板畫》等圖錄編集的他，嘗試分析徽派風格對其他地區的影響。周亮以徽州刻工為中心，利用《黃氏虬川宗譜》說明徽州的黃氏刻工遷徙到杭州，論證杭州版畫受到徽派版畫的影響。周亮更將杭州版畫風格分為兩類，一為承襲徽州版畫，有著線條細密、繁麗的風格；二為人物比例變小，背景開始著重室外景色的描繪。周亮透過觀察一批萬曆末年以後的版畫作品，發現部分作品由黃氏刻工與武林畫家共同合作，因此他認為第二種風格是在徽州版畫影響杭州版畫後，兩者融合而成的新風格，⁴然而萬曆末年

（洪武、建文）佛經扉頁、宗教版畫，承襲宋元佛經扉頁。王伯敏，《中國版畫通史》（石家莊：河北美術社，2002），頁 54-60。

² 周蕪、周路、周亮編，《建安古版畫》（福州：福建美術，1990）。周蕪編，《金陵古版畫》（南京：江蘇美術，1993）。周心慧、王致軍編，《徽州武林蘇州古版畫集》（北京：學苑，2000）。周亮、高福民主編，《蘇州古版畫》（蘇州：古吳軒出版社，2007）。周亮編，《武林古版畫》（南京：江蘇美術，2013）。

³ 周蕪，《徽州版畫史論集》（北京：學苑，2000）。

⁴ 周亮，〈明末徽派版畫對武林版畫的影響及武林版畫新的風格確立〉，《江南大學學報》4 期 2010 年，頁 115-119+130。周亮，〈明末武林和蘇州版畫共同性初探〉，《創意與設計》3 期 2010 年，

以後的版畫，不僅在杭州地區，其他地區的版畫風格亦呈現人物比例逐漸縮小、背景重要性逐漸提升的情形，因此討論版畫風格時，除了以刻工討論外，更須注意到時代風格、畫工、編者等因素。

以彭喻歆的碩士論文為例，以明弘治（1488-1505）時刊的《新刊大字魁本全相參增奇妙註釋西廂記》為材料，透過圖文配置的情況，試圖復原此書的製作工序，說明繪稿者才是掌握版畫風格的人。⁵在鄭婷婷的碩士論文中，因石林居士序本《牡丹亭還魂記》材料的特殊性，當中有三十幅版畫留有七位徽州黃氏刻工的落款，因此得以區分出每位刻工的風格。不過，鄭婷婷發現刻工風格的流露只呈現在樹石等不重要處，因此他亦認為畫稿才是影響版畫風格的主要因素。⁶畫稿作為版畫風格的重要依據，亦可見於明代《養正圖解》案例中。林麗江考察《養正圖解》在明代刊印、流傳的版本至少有三種，分別為吳懷讓刻本、吳懷讓刻本的翻刻本和玩虎軒本。吳懷讓刻本出於丁雲鵬繪稿，丁雲鵬所繪人物臉型並非完美的鵝蛋臉，眼睛通常完整畫出整個眼框，衣尾部分則有意識追求古代大師的繪畫風格。玩虎軒本雖說出自丁雲鵬之手，但在人物表現上卻呈現典型的徽派風格，人物有著漂亮的鵝蛋臉，並帶著微笑蝌蚪眼，衣紋表現上強調重複、平行圓弧的律動感，並有華麗繁複的裝飾，因此玩虎軒本的畫家可能是汪耕或是學習汪耕的畫家所繪。林麗江透過仔細的風格分析，比較出版畫風格會因畫稿的不同而呈現不同的面貌，同時亦明確指認出徽派版畫的風格特點。⁷

區域風格的專論以徽派開展，經由前輩學者們的努力，對於徽派版畫風格的認識，從概略性的看法進展到明確辨識出風格特徵，並列舉出典型的徽派版畫作品，將徽派版畫發展分期。⁸明代徽州版畫研究已有相當的成果，相較之下，

頁 65-67。

⁵ 彭喻歆，〈北京坊刻版畫之奇葩——明弘治《新刊大字魁本全相參增奇妙註釋西廂記》版畫研究〉（國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，2009）。

⁶ 鄭婷婷，〈石林居士序本《牡丹亭還魂記》版畫研究〉（國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2013）。

⁷ 林麗江，〈明代版畫《養正圖解》之研究〉，《國立臺灣大學美術史研究期刊》，第 33 期（2012.09），頁 163-224。

⁸ 小林宏光將明代徽派版畫發展時分為兩個階段，一為萬曆前期，風格的發展與丁雲鵬參與版畫製作有關；二為萬曆後期，徽派版畫的典型已確立，以汪耕風格為代表，其典型徽派作品如《列仙全傳》、《人鏡陽秋》、《仙媛紀事》和《古今女範》等。小林宏光，《中國版畫史論》（東

其他地區如金陵、武林和蘇州的區域風格專論確實非常不足，都有繼續研究的必要，以釐清該區域風格的特色和發展。

明代版畫風格的問題除了區域風格外，晚明版畫風格還需探討來自西方版畫的影響。早期研究，多以中西交流為討論中心。1982年高居翰（James Cahill）《氣勢撼人》一書首先提出晚明繪畫受到西方技法的影響。高居翰認為晚明的畫家透過耶穌會傳教士帶來的藏書、銅版畫而接觸到西方繪畫，畫家受到西方影響而採取不同途徑改變原有的畫風。⁹1995年，青木茂和小林宏光合編的展覽圖錄《「中国の洋風画」展——明末から清時代の絵画・版画・挿絵本》中，透過收錄明末至清代的繪畫、單張版畫以及書籍版畫，展示中國繪畫與西方繪畫的關係。此圖錄中，小林宏光將西方銅版畫 Nadal《福音故事圖像》與中國的木刻版畫《天主降生出經解》（1635年南京刊本）並置對看，舉出中國木刻版畫翻刻西方銅版畫之例子。¹⁰目前所知最早翻印歐洲銅板畫的中國木刻版畫為《程氏墨苑》（1605），當中收錄了四張聖經版畫，林麗江的博士論文中，除了探究四張版畫的來源，更進一步分析西方銅版畫轉換成中國木版畫後，呈現出不同的風格和視覺效果。¹¹

透過中國木刻版畫翻刻西方銅版畫的例子，可得知晚明部分繪稿者、刻工可直接摹習西方版畫，然而他們又如何轉化這些風格與技法再創作呢？闕宇彤的碩士論文中，在分析張夢微《青樓韻語》時，亦考察其父張堯恩的交遊和繪畫風格，因張家世代住在杭州中心，故張堯恩對西方繪畫、蘇州繪畫風格皆不陌生，甚至可能運用在自身的創作，作為繪稿者的張夢微應承襲父親的繪畫風格，

京：勉誠出版，2017），頁 163-230。

⁹ 在高居翰此書出版之前，學界基本上認為中國繪畫受到西方影響最早是在郎世寧入清宮時左右，因此此書出版後引起了許多討論。Cahill, James. *The Compelling Image: Nature and Style in Seventeenth-Century Chinese Painting*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982. 中文譯本：高居翰，《氣勢撼人：十七世紀中國繪畫中的自然與風格》，台北：石頭出版社，1994。

¹⁰ 小林宏光，〈明末絵画と西洋画法の遭遇——〉，收錄於青木茂、小林宏光編，《「中国の洋風画」展——明末から清時代の絵画・版画・挿絵本》（町田：町田市立国際版画美術館，1995），頁 130-131。

¹¹ Lin, Li-chiang, "The Proliferation of Images," (Princeton University, 1998).

因此《青樓韻語》在版畫風格的表現上才會呈現西方影響與蘇州風格。¹²

明代版畫的發展隨著時間進展到後期，因刻書團隊的流動、徽派版畫風格的擴張、西方版畫的傳入等影響，版畫風格的問題越趨複雜，因此董捷認為晚明版畫不具有區域風格特徵，而是呈現共同的時代風格，同時認為版畫風格的主導者為書坊主，因為書坊主需針對風尚、競爭、需求三面向以決定書籍取向和版畫風格的呈現。¹³此論點肯定書坊主對版畫風格的選擇，但書坊主可能無法對畫工、刻工有絕對的掌控，且即使晚明版畫風格有趨於一致的現象，但仍可看見不同的區域風格，因此在分析晚明版畫風格時，需更謹慎溯源每個影響風格表現的因素。

（二）版畫的功能與意義

研究書籍版畫時，除了溯源版畫風格外，更可藉由分析插圖在書籍的位置，探析圖像與文本的關係，進一步理解圖像的功能與意義。蕭麗玲的碩士論文考究萬曆初期到明末八種版本的《琵琶記》版畫，試圖探討晚明版畫與戲曲、繪畫之間的關係。他將《琵琶記》的版畫發展分為前後期，前期為萬曆早期，版畫風格為人物比例較大，人物身段與戲曲搬演相似，場景以室內或庭園為主，整體構圖類似戲曲舞台，並分析出這類戲曲書籍圖文關係緊密，圖像具有解釋戲文的作用、反映觀賞戲曲的經驗或具戲曲搬演的指導功能。蕭麗玲雖注意到萬曆晚期以後的版畫風格人物比例縮小、人物活動場景改放置在山水中、圖文關係漸疏遠等現象，但尚未梳理這類現象產生的脈絡，以及這類圖像的意義。¹⁴馬孟晶考察五十多個版本的《西廂記》時，同樣注意到從萬曆早期到明末版畫風格的差

¹² 闕宇彤，〈張夢徵《青樓韻語》研究〉（國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2015）。

¹³ 董捷，〈明末湖州版畫創作考〉（中國美術學院中國美術史博士論文，2009）。博士論文中第四章檢討過去研究以刻工為中心構築出來的徽派版畫，認為真正影響版畫風格人物的是刻書家與繪稿者。其中又以刻書家更為重要，因為他必須對時尚、競爭、需求等做出決策。第四章後改寫成期刊論文。董捷，〈明末版畫創作中的不同角色及對「徽派版畫」的反思〉，《新美術》第4期（2010），頁13-27+47。

¹⁴ 蕭麗玲，〈晚明版畫與戲曲和繪畫的關係—以《琵琶記》為例〉（中國文化大學史學研究所碩士論文，1991）。Hisao, Li-ling. *The Eternal Present of the Past - Illustration, Theater, and Reading in the Wanli Period, 1573-1619*, Brill Academy Publication, 2007.蕭麗玲於2007年出版的書中，更有系統將戲曲版畫的圖文關係細分為三個階段，同時提出晚明時因為評點風氣的流行，插圖如同文學批評，亦具有評點的功能。

異，以及圖文關係從密切到疏遠的進展。更發現到明末時的版畫插圖多集中於書籍卷首，有些版本的《西廂記》插圖甚至加入了花鳥圖繪、裝飾性邊框，或以詩意圖等方式來呈現，整體上圖像的敘事性降低，裝飾性提高。馬孟晶對此現象的解釋為，晚明戲曲書籍從劇本漸漸發展成案頭讀物，人們的閱讀習慣已有了改變，插圖反映閱讀劇本與觀賞舞台演出的聯繫已趨薄弱，人們開始對裝飾性圖像感興趣，以及對邊框有意識的觀看，顯示晚明視覺文化中對圖像觀看的態度。¹⁵另外，在明末（1631）人瑞堂刊《隋煬帝豔史》的例子中，馬孟晶發現插圖具有敘事與評論的雙重功能，圖像除了可以敘事外，更可以回應、評論文本內容。此種現象顯示出受晚明文學評點風氣影響後，圖像所新增的功能，亦凸顯出書籍中插圖地位的提升。¹⁶

（三）版畫書籍的出版策略與目的

在版畫書籍的生產中，繪稿者與刻工擔任製作版畫的主要角色，出版者或編者則擔任策劃整本書籍製作的靈魂人物，他需設定出版目的和預測讀者。因此當探討書籍的生成時，必須追溯書籍被出版的原因以及可能的讀者。然而不管在中國或西方的書籍史研究中，讀者的問題都較難考察，如讀者群為何，讀者如何閱讀，甚至如何回應等，似乎只能間接推論或猜測得知。¹⁷1996年，沈津〈明代坊刻圖書之流通與價格〉一文中，他蒐集了27種有標價的明刊本，提供明代坊刻書籍的價格參考，以利之後的研究者藉此數據推測書籍的讀者。在馬孟晶《十竹齋書畫譜》的研究中，透過書籍中文人的題詠詩文，並考察當時書坊

¹⁵ Ma, Meng-ching. *Fragmentation and framing of the text: Visuality and Narrativity in the Late-Ming illustrated to 'The Story of the Western Wing* (Ph.D. Dissertation, Stanford University, 2006). 馬孟晶〈敘事與詩意：晚明西廂記插圖的圖文關係與閱讀模式〉，發表於中研院文哲所之「理論與文本—明清敘事理論與敘事文學」學術研討會，2006年12月15日。馬孟晶，〈耳目之玩—從西廂記版畫插圖論晚明出版文化對視覺性之關注〉，《臺大美術史研究集刊》，第十三期（2002.09），頁201-276。亦收入於顏娟英主編，《台灣學者中國史研究論叢：美術與考古卷》下（北京：中國大百科出版社，2005），頁38-692。

¹⁶ 馬孟晶，〈《隋煬帝豔史》的圖飾評點與晚明出版文化〉，《漢學研究》，第28卷第2期（2010.06），頁7-56。亦收入黃桂瑩主編，《複製、再現、與傳播：近代版畫文化》（台北：陽明大學人文與社會科學院，2013），頁147-204。

¹⁷ 參秦曼儀〈書籍史方法論的反省與實踐——馬爾坦和夏提埃對於書籍、閱讀及書寫文化史的研究〉，《臺大歷史學報》，第41期（2008.06），頁257-314。秦曼儀介紹到法國書籍史以生產、發行和接受三面為架構。接受面主要探討讀者如何閱讀和回應。

設置的地點，以及觀察書籍價位，推論胡正言針對的客群即是士紳文人階層。¹⁸王正華探討晚明福建所出版的日用類書時，試圖尋求出版策略以及設定的讀者，發現到福建的日用類書所提供的多是流行話題、可供應酬談話的內容，同時利用日用類書當中的書畫門，發現當中所提供的書畫知識與風格，與上層文人的認知有極大差距，因此目標客群不會是上層文人。故這類印刷品質粗劣、售價低廉的日用類書所預期的消費者即是稍微有閒錢的一般大眾。¹⁹

明代出版的書籍若是以商業營利為主，那編者、出版者必須仔細考察書籍市場，並在生產書籍時適時回應消費者的需求，或引起讀者的興趣。馬孟晶〈名勝志或旅遊書——明《西湖遊覽志》的出版歷程與杭州旅遊文化〉一文中，分析明中後期於杭州刊印的《西湖遊覽志》相關版本，考察出原先《西湖遊覽志》由官紳贊助刻印，不具商業性質，但因市場的旅遊需求，此書不斷被書坊重新編輯刊印、再翻印。其中一個刊本（范鳴謙刊本）序中，序言者提到自己遊西湖時即是根據《西湖遊覽志》尋訪各個地點，此條資料除了可佐證當時的旅遊需求外，更可作為書籍如何被讀者使用的案例。²⁰

在中國書籍史研究中，探討讀者如何閱讀，甚至是如何反應是很困難的，除了以上的例子外，林麗江《帝鑒圖說》的研究更具意義，《帝鑒圖說》製作目的是張居正為鞏固自己的權位，用以教導年幼的萬曆皇帝，透過《萬曆實錄》可知道萬曆皇帝接受《帝鑒圖說》講席後的種種反應，並驗證此書在萬曆皇帝所產生的作用。²¹就《帝鑒圖說》的例子來看，出版目的看似是為了教導萬曆皇帝，實則隱含張居正的政治目的，因此在討論書籍的出版目的時，需非常仔細探究每

¹⁸ 馬孟晶〈晚明金陵《十竹齋書畫譜》《十竹齋箋譜》研究〉（國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1992）。馬孟晶，〈文人雅趣與商業書坊——十竹齋書畫譜和箋譜的刊印與胡正言的出版事業〉，《新史學》10：3（1999），頁1-54。

¹⁹ 王正華，〈生活、知識與文化商品：晚明福建版“日用類書”與其書畫門〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，41期（2003.09），頁1-85。

²⁰ 馬孟晶，〈名勝志或旅遊書——明《西湖遊覽志》的出版歷程與杭州旅遊文化〉，《新史學》，第二十四卷四期（2013.12），頁93-138。

²¹ Lin, Li-chiang. "The Creation and Transformation of Ancient Rulership in the Ming Dynasty (1368-1644) — A look at the *Dijian tushuo* (Illustrated Arguments in the Mirror of the Emperors)," in *Perceptions of Antiquity in Chinese Civilization*, edited by Dieter Kuhn & Helga Stahl. Heidelberg: Edition Forum, 2008, pp.321-359.

個環節，以梳理出真正的出版目的以及隱含目的。根據馬孟晶對《十竹齋書畫譜》的考察，胡正言收錄的文人題詠，除了可作為書籍宣傳的利器，還代表自己與文人的交往證明，因此出版的書籍可進而達到自我宣傳之目的。²²類似的例子還有徽州商人的程君房與汪廷訥，據林麗江《程氏墨苑》與《環翠堂園景圖》的研究，兩人都藉由蒐集文人的詩文、序文作為商品的保證，書籍出版後亦可建構個人形象。²³

（四）版畫作為圖像和風格傳播的媒介

版畫本身媒材具有大量複製和易於傳播的特殊性，因此對圖像本身以及圖像風格的傳播具積極的意義，除了探究版畫書籍的生產與接受外，更應積極看待版畫對明代視覺文化的影響。關於明代視覺文化的研究，1997年柯律格(Craig Clunas)《明代的圖像與視覺性》一書具有啟發性和代表性，不同以往中國繪畫史研究專注於繪畫材料，他採取視覺文化角度，將繪畫、書籍插圖，以及瓷器、漆器上的圖案都納入視覺材料中，並且提出圖像環路(Iconic Circuits)的概念，圖像會在不同媒材中不斷轉移，發展到後來，圖像所代表的意義能也會逐漸被固定下來。²⁴

關於圖像於各媒材間流通的議題，1984年徐文琴的博士論文中已注意到明末清初的瓷器上圖繪有西廂記故事，與明清所刊《西廂記》版畫書籍有繼承關係，證明瓷器與版畫間的交流，較為可惜的是未能深究具體的交流方式和影響等問題。²⁵而林麗江的博士論文中即以《程氏墨苑》與《方氏墨譜》的墨稿為中心，挖掘出大量與繪畫、瓷器、漆器、文具等媒材的共通圖像，流通的範圍甚至

²² 馬孟晶〈晚明金陵《十竹齋書畫譜》《十竹齋箋譜》研究〉。馬孟晶，〈文人雅趣與商業書坊——十竹齋書畫譜和箋譜的刊印與胡正言的出版事業〉，《新史學》，頁 1-54。

²³ Lin, Li-chiang, "The Proliferation of Images," (Princeton University, 1998). 林麗江，〈晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭〉，《法國漢學》(Faguohanxue) 13 (2010)，頁 121-197。林麗江，〈徽州版畫《環翠堂園景圖》之研究〉，《區域與網絡——近千年來中國美術史研究國際學術研討會論文集》(台北：國立台灣大學藝術史研究所，2001)，頁 299-328。

²⁴ Craig Clunas, *Pictures and Visuality in Early Modern China*. Princeton: Princeton UP, 1997. 中文譯本：柯律格著、黃曉鵬譯，《明代的圖像與視覺性》，北京：北京大學出版社，2011。

²⁵ Hsu, Wen-chin, "The Representation of Fictional Themes on Chinese Transitional Porcelain—With Special Reference to the Romance of the Western Chamber," (Ph.D., London University, 1984).

擴及日本，並透過仔細的風格比較出同樣圖像如何在不同媒材間轉化。²⁶

版畫除了作為各媒材間圖像傳播的媒介外，亦可傳遞繪畫風格與知識。以《顧氏畫譜》為例，此書包含兩大部分，一為畫家小傳，性質與類書的概念相似，二為以版畫形式集結了古代畫家的繪畫作品，其作品為明代人對於古代畫家風格的普遍認知，故當時讀者可以透過此書學習古代畫家風格與繪畫知識。²⁷

（五）版畫的生產與製作

雷德侯(Lothar Leddeose)《萬物》以標準化模件的生產系統(module systems in the production) 框架，分析中國工坊性質的藝術生產，如造字、青銅器鑄造、秦俑、陶瓷、木造建築、文字印刷、職業佛畫等。²⁸書中以南宋至元代寧波〈十王圖〉為例，演繹當時的職業畫家如何使用可抽換、轉移的母題(motifs)來構成畫作的技巧，並指出某種人物類型加上特定母題便成為一種類似模板的模板(template)，可重複套用在不同的畫題上。在雷德侯研究的影響下，之後關於蘇州片的研究在「具有可互換模件的構成單位」之情境來使用雷德侯「模件」(module) 概念，來概括繪畫中被重複使用的常見圖式、慣用母題的情況。陳香吟比較明代一系列〈若蘭玄機圖〉與〈耕織圖〉、〈搗練圖〉、〈合樂圖〉的場景，指出相似的空間配置、人物、器物，以探討這些蘇州片的創作手法與還原其製作過程。²⁹邱士華、賴毓芝討論蘇州晚期商業繪畫與作坊時，也從畫面構圖、人物造型上的相似，注意到當時流行的母題被變化、拼湊，再加上偽造大師名款後，就可因應大量且多元需求的生產。³⁰

²⁶ Lin, Li-chiang, "The Proliferation of Images".

²⁷ Craig Clunas, *Pictures and Visuality in Early Modern China*. 中文譯本：柯律格著、黃曉鵬譯，《明代的圖像與視覺性》，2011。

²⁸ Lothar Leddeose, *The Thousand Thing: Module and Mass Production in Chinese Art* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2000). 中譯本：雷德侯，張總等譯，《萬物：中國藝術始中的模件化和規模化生產》（北京：三聯，2005）。

²⁹ 陳香吟，〈明清〈若蘭璇璣圖〉研究〉（國立臺灣師範大學美術研究所中國美術史組碩士論文，2010）。

³⁰ 邱士華，〈拼嵌群組——探索蘇州片作坊的輪廓〉，收錄於邱士華、林麗江、賴毓芝主編，《偽好物：16 至 18 世紀蘇州片及影響》（台北：國立故宮博物院），2018），頁 346-365。賴毓芝，〈蘇州晚期商業繪畫與作坊——第三季「造型與美感」側記〉，《故宮文物月刊》，第 330 期（2010.09），頁 114-128。

雷德侯《萬物》僅觸及文字印刷，並未處理中國版畫的模件系統（*module system*），但在雷德侯標準化模件的生產系統的框架下，亦能討論中國版畫的生產。林麗江在探討《帝鑑圖書》的圖像製作時，認為一百一十七幀的插圖即是以「單元組構」的方式來完成。³¹黃士珊注意到唐宋之際的版畫製作已存在一些漸形規格化並重複使用的格套，並試圖搜尋「子模（*modules*）設計」，以了解它們如何被運用、傳播和轉換。³²沈歆〈探討明代集古畫譜的臨仿模式與粉本功能〉一文發現到《詩餘畫譜》、《唐詩畫譜》具有模件化的特徵，文中簡述二者如何運用《顧氏畫譜》，以看《顧氏畫譜》作為粉本是如何不斷被臨仿。³³

以上為中國版畫生產的概念，然而實際觸及到版畫製作的工序問題在版畫史研究中是較少被提及的，不過彭喻歆與鄭婷婷的碩士論文中，透單一版畫書籍嘗試復原版畫的製作工序。如彭喻歆透過觀察《新刊大字魁本全相參增奇妙註釋西廂記》跨面插圖的不連貫處，發現此書有多位刻工刊刻的痕跡，且認為兩位刻工刻同一塊版作業時會干擾，因此傾向以整片版為單位分工。另外也注到，同一角色在兩百多面、不同的插圖中，存在長相不一致的問題，這可能與畫稿本身存在差異外，亦可能是刻工的刊刻技術也存在差異所致。³⁴石林居士序本《牡丹亭還魂記》附有四十幅插圖，其中三十幅留下了七位刻工的姓名，透過刻工落款的特殊性，鄭婷婷梳理出不同刻工的刊刻風格，進而發現到此本刻工技術有高低落差，以及畫稿本身可能亦具有落差的狀況。由於此本插圖設計精妙，能掌握圖文關係，因此可能存在負責指導插圖者，提點每幅描繪的重點，之後再交由繪稿者繪稿。故鄭婷婷推測刻工團隊中有富有文學涵養的人勝任指導插圖者，且插圖的繪稿者、指導者可能都是來自黃氏家族成員，亦可見此論文試圖還原

³¹ Li-chiang Lin, "The Creation and Transformation of Ancient Rulership in the Ming Dynasty," pp. 33, note.51. 林麗江，〈明代版畫《養正圖解》之研究〉，頁 186，註 57。

³² 黃士珊所指「子模」（*modules*）又稱為「模塊組件」或「模件」，行文中作為代名詞使用，接近雷德侯的「構件」（代名詞，代稱概念層次中的 *module*、*modules*、*unit*、*units*）。黃士珊，〈唐宋時期佛教版畫中所見的媒介轉化與子模設計〉，收錄於顏娟英、石守謙編《藝術史中的漢晉與唐宋之變》（石頭出版社，2014），頁 385-434。

³³ 沈歆，〈明代集古畫譜的臨仿模式與粉本功能——以《顧氏畫譜》為中心〉，《美苑》，2011 年 03 期（2011.06），頁 75-82。

³⁴ 彭喻歆，〈北京坊刻版畫之奇葩——明弘治《新刊大字魁本全相參增奇妙註釋西廂記》版畫研究〉，頁 49-57。

版畫書籍的製作。³⁵

明代版畫史研究中，開始著重尋找版畫風格的成因，早期從刻工探索，轉向繪稿者、書坊主，甚至是時代風格、西方影響等因素。之後研究進一步了解版畫書籍是在何種需求、情境下被製造出來，且又是如何被觀看和使用的。亦有以視覺文化來看版畫作為圖像傳播媒介的特殊性，如畫譜可承載風格與其繪畫知識，但當時一般人所能觸及的繪畫知識為何？不同階級的人們對畫譜的理解與運用也可能存在差異，因此處於非繪畫主流的版畫家如何運用這類版畫書籍呢？這些問題都是可在深入討論的。同時，版畫的生產與製作亦是重要的問題，基本上可以雷德侯模件概念看明代版畫的生產，不過對於版畫如何被製作出來的工序問題是較少被觸及的。目前對於版畫工序的理解多是簡單的先繪後刻，且採以明確區分繪稿者、刻工兩者身份之角度在討論版畫的製作，然而實際的狀況可能複雜許多。

二、區域刻書與地域文化

由於劉素明版畫生涯的軌跡包括建陽、金陵與蘇州，故以下將針對三地的出版狀況做簡略的回顧。關於中國書籍史的研究，早期研究多著重在目錄版本和印刷技術史方面，以張秀民《中國印刷史》為代表，此書敘述雕版印刷術的起源，將刻書分為官刻、私刻和坊刻三類，並論各朝代的刻書狀況。張秀民統計出明代書坊數量，金陵 94 家，建陽 84 家，蘇州 37 家（不含吳縣與長洲），杭州 25 家，北京 13 家，徽州 10 家，可見明代金陵與建陽二地書坊產業的興盛。張秀民預估南京書坊所刻的戲曲版畫書籍可能達到兩三百種，除此之外也刻了不少小說。關於明代蘇州，則為著名的書籍產地，刊本多且質量精，但大部分蘇州的精刻本出於私刻，而可考的 37 家蘇州書坊，幾乎都是在萬曆、天啓、崇禎年間，所刊書籍多以小說為主，³⁶似乎反映明末時蘇州書坊重要性的逐漸提升。

³⁵ 鄭婷婷，〈石林居士序本《牡丹亭還魂記》版畫研究〉，頁 27-37。

³⁶ 張秀民，《中國印刷通史》（上海：上海人民出版社，1989）。張秀民著，韓琦增訂，《中國印刷史（插圖珍藏增訂版）》（杭州：浙江古籍出版社，2006）。

繆咏禾《明代出版史稿》概括許多書籍之研究議題，其中也包括明代坊刻。此書認為明代坊刻最為突出的兩個地區為建陽與蘇州，建陽坊刻偏重在商業盈利，蘇州地區代表之汲古閣刻書則偏向文化品味，意味兩地不同的價值取向。此外針對建陽的刻書特色，繆咏禾總結五個重點，一為建陽刻書時間長久且世代經營；二為商業坊刻眾多，形成一個地區性的出版集團；三為出版書籍類別眾多，印數量也大；四為經營方式具商品經濟的種種特點；五為圖書質量精品和假冒偽劣質品並存。³⁷針對建陽刻書有較全面性的考察為賈晉珠（Lucille Chia），*Printing for Profit the Commercial Publishers of Jianyang, Fujian (11th-17th Centuries)* 著作中收集了宋代至清代大量的福建刊本，從數據上可看到晚明建陽坊刻數量的大增。此書處理橫跨六個世紀建陽的刻書狀況，以「商業出版者」角度圖看建陽出版業於市場經濟、商業模式下如何運行，闡明「經濟需要」的力量，以及強調「商業性質」於建陽書籍製造的重要，亦試圖看明代建陽的書籍交易。³⁸

大木康《明末江南的出版文化》一書亦注意到晚明出版量激增和出版地的變化，利用胡應麟《少室山房筆叢》與周亮工《書影》中的文獻，說明明末時福建書坊業已式微，南京、蘇州、杭州等江南地區趨於繁榮。此書除探究江南書業繁榮的原因外，也注意到因出版業興起而產生的新型知識份子，舉例馮夢龍如何參與晚明書籍出版。³⁹周啟榮（Chow Kai-wing）的著作 *Publishing, Culture and Power in Early Modern China* 則進一步探討這類新型知識份子產生的原因，他認為明代因科舉名額有限，且官員生涯的開銷龐大，所以投入科舉的人漸漸減少，同時也有許多參加科考人向商人借貸，因而這些未能晉身成上層文人的「山人」，必須賣文維生，因此參與了明中晚期的商業出版。⁴⁰

針對明代蘇州一地出版狀況，1992年邱澎生〈明代蘇州營利出版事業及其

³⁷ 繆咏禾，《明代出版史稿》（南京：江蘇人民，2000）。

³⁸ Lucille Chia, *Printing for Profit the Commercial Publishers of Jianyang, Fujian (11th-17th Centuries)*(Harvard University, 2002).

³⁹ 大木康，《明末江南出版文化》（東京：研文出版，2004）。中文譯本：大木康著，周保雄譯，《明末江南的出版文化》（上海：上海古籍，2014）。

⁴⁰ Chow, Kai-wing, *Publishing, Culture and Power in Early Modern China* (Stanford: Stanford University Press, 2004).

社會效應〉一文則有較深入的探析，他以明代蘇州的出版條件、私刻、坊刻等角度分析蘇州刻書的特點，說明蘇州的刻書優勢起因於藏書文化興盛，藏書家為與人共享書籍，會將家藏書籍刊印，這些家刻本除了作為自己的收藏與贈與親友外，也可能被蘇州或外地書商取得後再刊印，因此蘇州私刻本與坊刻本形成了良好的互助關係。邱澎生在此研究中亦發現家刻與私刻之間具有模糊性，馮夢龍即是一個例子，舉到馮夢龍在〈古今小說序〉中提及自己是應書賈之請，才將家中所藏的古今小說託付商賈刊印，因此《古今小說》的性質難以歸類於私刻或坊刻，同時馮夢龍的角色也難以歸為私刻者或坊刻者，因此邱彭生將馮夢龍歸類為「企劃者」的角色。⁴¹

明代蘇州藏書文化的討論，亦可以見於戴欣慈碩士論文，此論文以蘇州人周履靖至南京出版《夷門廣牘》為例子，討論明代蘇州與南京刻書的優勢。戴欣慈爬梳出周履靖《夷門廣牘》中的書稿、書序、參與的編輯群多出於蘇州文人，這些蘇州的文化資本可作為推銷書籍的利器，使《夷門廣牘》在南京地區暢銷，以建立周履靖自我的形象。⁴²關於明代南京的刻書優勢，陳冠至〈明代南京的書籍市場〉⁴³一文大致可以歸納出幾個原面向，如南京出版業極盛、書籍方便刊刻與流傳、書籍市場大，以及對外地出版者的包容力較強等。由此以上研究大致可知建陽、蘇州、金陵三地書籍出版的情況，透過刊刻反映不同區域具有有不同的文化資本。

三、劉素明相關研究

（一）祖籍身份

刻書團隊常往來不同地區為各地的雇主、書坊工作。在書坊所在地未能釐清的前提下，不能明確劃分這些刻工、繪工主要工作的區域，以區域分析版畫風

⁴¹ 邱澎生，〈明代蘇州營利出版事業及其社會效應〉，《九州學刊》，第5卷第2期（1992.10），頁139-159。

⁴² 戴欣慈，〈萬曆南京外地書商周履靖與《夷門廣牘》的出版歷程〉（國立清華大學歷史研究所碩士論文，2015）。

⁴³ 陳冠至，〈明代南京的書籍市場〉，《國家圖書館館刊》103年第2期（2014.12），頁153-172。

格時就變得棘手。不過先前學者們持續歸納書坊所在位置與工匠祖籍，試圖透過刻書團隊的移動來處理不同地區間版畫書籍的交流，其中明代徽州刻工的研究已累積相當的成果。先前學者們以署劉素明的版畫作品為線索，認為他於明末時流寓江南各地，為不同的書坊刊刻版畫，然而與此同時，其祖籍身份就並存許多說法。

鄭振鐸多次稱許劉素明，認為他是繪刻兼善的「版畫家」，給予劉素明極高的評價，但對於劉素明究竟是何人仍是不清楚，鄭振鐸首先猜測劉素明為武林人，認為他可能是杭州本地的木刻畫家中唯一傳下顯赫姓氏的人，且更進一步推測「次泉、聘州、鳳州」為劉素明或族人⁴⁴，此說法為李之檀沿用，在杭州版畫的脈絡討論中亦將劉素明納入。⁴⁵其次，認為劉素明為徽州人以張國標為代表，將劉素明與劉次泉納入徽州刻工的名單中。⁴⁶第三個說法認為劉素明為金陵人，謝水順與李珽在討論福建刻書時甚至透過劉素明為金陵人的假設，進一步推論劉素明曾服務的師儉堂在金陵可能設有聯號分店。⁴⁷第四個說法則是認為劉素明為建陽人，首先由王重民提出，⁴⁸之後方彥壽至建陽麻沙水南村和書坊鄉時讀到兩部《劉氏宗譜》，分別為麻沙元、利二房合修的《劉氏族譜》與書坊鄉《貞房劉氏宗譜》（又稱《建州劉氏忠賢傳》），透過宗譜之第一手資料（表格一），確定

⁴⁴ 因劉素明刻《陳眉公批評幽閨記》與《陳眉公批評幽閨記》，當中版畫有署名「聘洲」、「鳳洲」與「次泉」，故鄭振鐸認為以上三個落款可能是劉素明的別名，或者與劉素明屬同一家。鄭振鐸，〈中國古代木刻畫史略〉，《中國古代木刻畫選集》（北京：人民美術，1985），頁 72-73。

⁴⁵ 李之檀論及杭州版畫發展時，延續鄭振鐸的看法，認為劉素明與劉次泉為杭州刻工；然而劉素明與劉次泉曾服務過的師儉堂，認為亦位於杭州與南京的可能，也同時認為劉素明可能為建安人。李之檀，〈杭州、蘇州及其他各地版畫〉，收錄於王伯敏編《中國美術通史第五卷第八編明代（上）》（濟南：山東教育，1988），頁 268-269。

⁴⁶ 張國標，〈徽派版畫黃、仇、汪、湯、劉及其他姓氏刻工的主要業跡〉，《東南文化》，1997 年 03 期，頁 136。

⁴⁷ 謝水順與李珽因劉素明曾為金陵兼善堂刊刻過，也為師儉堂刊刻過《陳眉公批評玉簪記》、《陳眉公批評幽閨記》、《陳眉公批評紅拂記》等作品之原因，認為劉素明位於金陵且為金陵人。另外，透過活躍於金陵、蘇州的蔡冲寰，認為蔡冲寰曾為蕭騰鴻師儉堂繪製版畫，且其書坊所刊版畫屬於受徽派影響的金陵版畫風格，因此推論出蕭騰鴻師儉堂位於金陵，而蕭騰鴻的哥哥蕭少衢的師儉堂則位於建陽。謝水順、李珽著，《福建古代刻書》（福州：福建人民，1997），頁 320-325。

⁴⁸ 王重民《中國善本書提要》中提及《新編孔夫子周遊列國大成麒麟記》時寫道：「素明姓劉氏，建陽書林刻工也，然則此本當刻於閩。」王重民，《中國善本書提要》（台北：明文書局，1984），頁 693。

劉素明為建陽劉氏貞房的子孫。⁴⁹

根據清光緒庚辰（1880）重刊《劉氏族譜》與民國九年（1920）重修《貞房劉氏宗譜》記載，劉素明始祖為京兆萬年人（今陝西臨潼）劉翱（858-936），劉翱於唐昭宗乾寧三年（896）鎮守建州居麻沙，生四子分別為曉、暉、擘、噪，分為元、亨、利、貞四房。⁵⁰方彥壽據族譜記載，推斷劉氏刻書始於北宋，南宋時已初具規模。宋代劉氏刻書地點均在麻沙，刻書者多為元、利二房的人，以家刻為主，⁵¹而元代劉氏刻書則以坊刻為主，以貞房十四世劉君佐（約1250-1328）為標誌，劉君佐於宋末遷居崇化書林，為翠岩精舍的創建者或第一代主人，翠岩精舍從元至元甲午（1294）至明萬曆十六年（1588）皆有刻書。元代另一間著名書肆日新堂，也從元至正辛巳（1281）至明嘉靖八年（1529）皆有刻書，刻書地亦在崇化書林，其主人劉錦文可能也是劉氏貞房的子孫。⁵²總之元明兩代，劉氏刻書的大多為貞房的後代子孫。元末明初時，書林劉氏的社會地位與經濟狀況與宋元時期相比已沒落，甚至到了十八世劉刻時已家貧，⁵³因此方彥壽認為此時劉氏家族從事坊刻人數猛增與家族沒落有關，科舉仕途不通，退而求其次轉投入刻書業。

明代劉氏貞房從事刻書的除了劉刻外，較有名的還有劉宏毅（弘毅）、劉龍田等。劉宏毅，名洪，號木石山人，貞房二十一世孫，其書坊慎獨齋從明弘治戊午（1498）至嘉靖十三年（1534）以刻史部書、集部書為主，刻書品質高。⁵⁴劉龍田（1560-1625），名大易，字龍田，號爨文，萬曆時刻書甚多，然而由於其子

⁴⁹ 方彥壽著〈建陽劉氏刻書考〉，《福建刻書論稿》（新北：花木蘭文化，2011），頁9-50。原刊於《文獻》36（1988年02期），頁196-228+《文獻》37（1988年03期），頁217-229。

⁵⁰ 亨房四世劉簡遷居江西臨川，貞房原居麻沙渡頭。

⁵¹ 方彥壽據劉翱入閩時間已是唐末，且劉翱的四個兒子亦皆身居要職，因此劉氏在唐代與五代時不大可能從事刻書業。再來根據有明確記年的劉氏刻本，目前所知劉氏刻書最早的是劉麟，劉麟於宋宣和甲辰（1124）刻《元氏長慶集》六十卷，此書由劉麟父親劉僕輯、劉麟刊，且方彥壽據此書序認為此時劉氏的刻書仍屬於家刻。目前所知的北宋劉氏刻書者僅有劉麟一人，而南宋知名的劉氏刻書者則有劉仲吉、劉將仕、劉通判、劉叔剛等五人。

⁵² 方彥壽據日新堂所刊之目錄木記，與刻書地點，推斷劉錦文為劉氏貞房子孫。

⁵³ 劉刻為劉君佐的玄孫，貞房譜卷三有其小傳「刻，榮五，字用章，號仁齋。家貧力學，不干石進，博究經籍……」嘉靖《建陽縣志》〈劉刻傳〉提及劉刻不僅校正書籍，亦刊行書籍，明代刻書家熊宗立還曾向劉刻學習校刊書籍。

⁵⁴ 明高濂《遵生八箋》五《燕閑清賞箋》上：「國初慎獨齋細字，似亦精美……」

孔敬於天啟乙丑（1625）中進士，因此劉龍田去世後，喬山堂似乎也未再刊書，故方彥壽認為劉氏刻書之沒落，除了跟劉龍田去世與劉孔敬金榜題名有關外，最重要的是明清間的戰亂。因此明天啟、崇禎建陽劉氏刻書業逐漸沒落，明代劉氏刻書從興盛轉衰弱，而劉素明正是處於建陽劉氏刻書沒落的時候。

劉素明為劉宏毅的五世孫，貞房的二十六世孫，名國好，字素明，家中排行老大，有弟弟劉玉明，亦是刻工。⁵⁵作為刻工的劉素明刻過許多書籍版畫（參表格二），他不僅為建陽書坊刻書，也為金陵、蘇州等地的書坊刻書，因此在《劉氏宗譜》發掘之前，對於流寓不定的劉素明其祖籍身分才有不同的看法，同時劉素明所繪刻的作品歸屬於何地版畫時亦出現分類上的問題。⁵⁶

（二）劉素明版畫研究

儘管劉素明的生卒年未記載於《劉氏宗譜》中，周心慧仍透過劉素明刊刻作品時間，將其生卒年訂在明萬曆二十三年至清順治十二年間（1595-1655），並試圖釐清所刊刻書籍的出版地，將其作品依地區分為建陽、金陵、武林與蘇州。周心慧認為劉素明早期作品多以建本為主，風格屬建安派，之後劉素明移至金陵、武林、蘇州等地後，其版畫風格也轉向徽派，且認為劉素明轉移至江南刊刻可能與建陽刻書的式微有關。⁵⁷周亮認為劉素明雖然是建陽人，但從版畫風格上來說應歸屬蘇杭版畫，其理由為劉素明早年於建安師儉堂刊刻的作品已呈現較工麗細密的特徵，其他作品也同樣不具有建陽版畫中的樸素特徵，反而與明末版畫趨於一致之風格相近，呈現蘇杭風格中具構圖偏向景物，人物造型小型化等特徵。⁵⁸

截至目前，關於劉素明的研究多圍繞在地域，梳理其祖籍、流寓地區，並以

⁵⁵ 《貞房劉氏宗譜》卷三記載：「（廿六世）國好，（行）悠一，字素明。國諒，（行）悠二，字玉明，紕龔氏。」劉玉明曾為建陽雄飛館刻過《明公批點合刻三國水滸全像英雄譜》之插圖。

⁵⁶ 劉素明所繪刻的版畫分別收錄在《建安古版畫》、《金陵古版畫》和《蘇州古版畫》等不同圖錄中。

⁵⁷ 周心慧，〈中國古小說版畫史略〉，《中國古代版刻版畫史論集》（北京：學苑，1998），頁53-55。周心慧，〈晚明的版刻巨匠劉素明〉，收錄於周心慧著《中國版畫史叢稿》（北京：學苑，2002），頁67-73。

⁵⁸ 周亮，〈明代“版畫家”劉素明〉，《消費導刊（文化研究）》，2008年20期（2008.10），頁214。

區域風格檢視劉素明的作品，然而影響版畫風格的因素除了區域風格外，還有繪稿者、刻工、書坊主、時代風格等原因。劉素明所參與的作品中，其刻工、繪稿者的角色未被釐清前，難以看到劉素明對於版畫的影響程度，也難以進一步討論其版畫風格。

第二節、論文架構與章節重點

劉素明為目前所知中國版畫史上少數能繪能刻的版畫工匠，然而對於這位具有特殊雙重身份的版畫工匠究竟在明代版畫史中具有什麼意義呢？回顧過往版畫史研究、書籍史的研究，以了解目前研究的現況，前人的研究方法與關注面向提供本文探析劉素明的研究途徑，以解決劉素明的版畫製作與特色，希望本文在版畫史研究的脈絡中能有新的貢獻。本文以劉素明為中心展開，透過目前所能掌握到劉素明的作品，為這位缺乏文獻資料的版畫工匠書寫版畫生涯傳記。

目前劉素明的版畫研究，以地域和區域風格分析其作品，但由於明末各地的版畫風格已趨於一致，故難以用區域風格來分析劉素明的版畫特色，然而因劉素明兼具繪稿者與刻工的身份，卻有助於理解明末版畫的製作。第一章首先為了有效討論劉素明的作品，以釐清劉素明於版畫製作時所扮演的角色，究竟是刻工、繪稿者或者兩者兼具？第一節透過劉素明的落款區分劉素明於版畫製作中的角色，將其作品進行分類，確定為劉素明所刻版畫、繪稿版畫或者繪圖兼刻的版畫。同時，梳理劉素明所參與版畫書籍的刊刻地與刊刻時間，試圖給予劉素明作品確切的時間與地點，以看到劉素明版畫生涯的活動軌跡。第二節將上節選取出劉素明繪稿的作品，試圖看劉素明的成稿方式以及版畫特色。

劉素明刊刻的作品以師儉堂為大宗，且其早年亦服務於師儉堂，故第二章將處理劉素明與師儉堂的關係，以看劉素明版畫工匠的養成。第一節概述師儉堂的狀況，分析學者們的論點，以利檢視師儉堂所在地的問題。第二節將審視大量師儉堂刊刻的版畫，與同時期的作品比較，尋找出相似構圖場景的版畫，並分析師儉堂是如何參考和運用這些版畫來成稿。師儉堂的成稿方式與刻工、書坊主又有何關聯，故第三節則是解析書坊主蕭騰鴻與劉素明的關係，以看整個書

坊以及刻工的版畫製作。

第三章將處理劉素明於江南刊刻的作品，以《三言》為主展開討論，希望透過來自建陽、且能刻能繪的版畫工匠劉素明探析《三言》版畫的製作。《三言》的特殊性在於雖然皆由馮夢龍編纂，但於不同時間、不同地點、不同書坊刊刻，故《三言》書籍版本的複雜須先被釐清，故第一節首先梳理《三言》的各種版本與出版狀況，尋找原刊的《三言》版本，以及劉素明所參與製作的版本。故接下來的兩節根據劉素明刊刻的天許齋《古今小說》與金陵兼善堂《警世通言》為主軸來討論，以劉素明於師儉堂慣用的成稿方式來搜尋，並與同時期的版畫作品相比較，試圖看這兩本版畫可能的繪稿者，以及刻工製作版畫時、面對畫稿時可能遇到的狀況為何，希望有助於進一步理解明末版畫的工序問題。

最後總結本文成果，期望能重新定位劉素明於版畫史上的位置，從身兼刻工、繪稿者且往來建陽與江南的劉素明，分析其個人的版畫製作方式，深入到一間書坊，甚至是區域的版畫製作模式，希望可以透過劉素明看到明末版畫製作的發展與趨勢。寄望對明末建陽、江南的版畫與出版文化研究有所貢獻。

第一章、善刻而能繪的劉素明

先前學者們在討論劉素明的版畫時，基本上是羅列介紹劉素明參與過的版畫書籍，且認定劉素明是位繪刻兼善的能手，因此將其參與過的作品等同於他繪稿兼刻的作品。不過這些版畫之間風格迥異，而造成風格差異原因有非常多種可能。能刻能繪的劉素明參與版畫製作時，會有刻工與繪工兩個身份，擔任刻工時，根據繪稿刊刻版畫，而作為繪稿者時，劉素明可能直接刻自己的繪稿，但也有可能把繪稿交由其他的刻工來刻，因此分析劉素明作品時必須先釐清其於版畫製作時所擔任的角色。

劉素明刊刻過的作品非常的多，表格二為劉素明參與的版畫書籍，表格三為筆者蒐集到之部分，表格四為有劉素明落款作品。關於這些書籍的出版者、出版地、出版時間等多未確定，且據表四，一部書籍版畫的製作有多位畫家、刻工一起參與，有些作品甚至題名家款，因此劉素明參與的書籍版畫其製作、狀況是非常複雜的。故本章首先梳理劉素明刊刻過的作品，透過留有劉素明落款作品將其分類，同時，亦梳理版畫書籍的刊刻年代與地點，試圖排序劉素明作品的時間。最後是分析劉素明的成稿手法以及其繪稿有何特色。

第一節、劉素明刊刻作品概況

劉素明於版畫製作時究竟扮演何種角色？為了有效討論劉素明版畫，實在有必要將其作品分類，確認劉素明於版畫製作過程中是擔任刻工、繪稿者或兩者兼具。此處主要根據版畫上的落款進行選取與分類，用以確定劉素明所參與的版畫，不過仍有可能遺漏沒有其落款但卻可能由劉素明繪稿或所刻之作品，然而為了準確區分劉素明於版畫製作中的角色，並確定劉素明所繪稿的版畫，故以此方法分類。同時，透過此方法確定劉素明的畫稿才能進一步看劉素明的成稿方式，確認其成稿方式，再用以檢視是否有其他可能為劉素明繪稿的版畫。故挑選劉素明作品中留有其落款之版畫，並透過落款所題字樣分為三類，分別為劉素明繪圖兼刻的版畫、劉素明繪稿的版畫以及劉素明所刻的版畫，將其參與過的版畫書籍分為三類介紹，同時梳理其書籍的刊刻年代與地點。

以往討論版畫書籍時，由於繪稿者的落款不常見，因此研究多著重在刻工，尤其多圍繞在明代徽州虬村黃氏刻工。同時，也因前人對黃氏刻工的研究成果，提供有效分類劉素明的落款。黃氏家族是當時一支龐大的版畫隊伍，常於所刻之書的版心、圖之邊角或序跋牌記末刊署自己的姓名籍貫。周蕪認為黃氏刻工最開始留署名是作為計算工資憑據，常署單字或簡化筆畫，如黃鋌署「廷」，如黃鏘署「鈞」。稍後落款署字號，如黃應瑞字伯符而署「伯符」，黃德修字吉甫而署「吉甫」。最後落款加上了籍貫或刊刻地點，如「新安黃應光鐫」（圖 1-1）、「黃德寵刻於始蘇書肆」等，此時已兼具紀念、傳名邀譽之意。⁵⁹故據周蕪研究，刻工落款包括其姓名、字號、籍貫，甚至包含「鐫」、「刻」等字樣。

黃氏刻工參與作品中，除了包含刻工落款外，亦有繪稿者落款。鄭婷婷碩士論文中梳理多本黃氏刻工所參與的版畫書籍，發現到黃一鳳於戴堯天續編《休寧戴氏族譜》（1632）中的第五幅版畫左下角題「歙邑黃一鳳寫」。另外，多位黃氏刻工所參與的王驥德顧曲齋刊《古雜劇》版畫中，有黃一鳳以鈐印代替簽名落款之狀況，如〈唐明皇秋葉梧桐雨〉第二圖題「黃一鳳」與有「鳴岐」方章（圖 1-2），故鄭婷婷認為黃一鳳能繪稿。⁶⁰在版畫插圖中，當印章單獨出現而未有鈐印人簽名落款時，多數時表示此圖為鈐印人所繪稿。如黃氏刻工所參與《女範篇》（1602）和《程氏墨苑》（1605）中的版畫，分別就有繪稿人程起龍與丁雲鵬的印章（圖 1-3、圖 1-4）。⁶¹故從以上例子，在有劉素明落款的版畫中，若有劉素明印章或題「筆」、「圖」、「書」等字樣之作品歸為劉素明製稿的版畫；若題「刻」、「刻像」、「鐫」、「刊」等字樣之作品歸為劉素明所刻版畫；同時具以上兩類落款之作品則歸為劉素明繪圖兼刻的版畫。

一、劉素明繪圖兼刻的版畫

在劉素明眾多作品中，其中有兩幅版畫為劉素明繪圖兼刻之作品，第一幅為師儉堂刊《鼎鐫陳眉公先生批評綉襦記》中的〈結伴毗陵〉（圖 1-5，卷上

⁵⁹ 周蕪，《徽派版畫史論集》（合肥：安徽人民，1984），頁 20。

⁶⁰ 鄭婷婷，〈石林居士序本《牡丹亭還魂記》版畫研究〉，頁 57-58。

⁶¹ 鄭婷婷，〈石林居士序本《牡丹亭還魂記》版畫研究〉，頁 57。

10b+11a)。⁶²師儉堂所刊戲曲，每齣不一定配有版畫，但每齣僅配一幅，故皆以版畫畫名稱以其所在位置齣名稱之。〈結伴毗陵〉版式為雙面連幅，左右兩面分別刻在不同的板子上。卷上頁 10 版心有「師儉堂板」字樣（圖 1-6），圖之右上方則題「劉素明鑄」和有「素明圖書」白文方印，說明此幅版畫為劉素明繪圖兼刻之作品。第二幅為《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》中的〈奕棋挑情〉（圖 1-7，卷上 21b+22a），⁶³版式亦為雙面連幅，右面題「劉素明鑄」和有「素明圖書」陽文方印，左面題「劉素明」和有「素明圖書」陽文方印，說明此幅版畫亦為劉素明繪圖兼刻。

《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》所附版畫中雖未有「師儉堂板」字樣，然而此書正文卷端前（圖 1-8）題「書林慶雲蕭騰鴻梓」，與《鼎鑄陳眉公先生批評綉襦記》相比（圖 1-9），兩者正文卷端在版式與字型上皆相似，故《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》原先亦是由師儉堂蕭騰鴻所刊。目前關於師儉堂的刊刻地以及主要活躍時間皆不確定，學者們基本上將師儉堂刊刻作品訂於明萬曆間，而刊刻地有武林、金陵和建陽等多種說法，其確切刊刻地待之後章節討論。⁶⁴

關於《鼎鑄陳眉公先生批評綉襦記》與《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》兩本刊刻時間，可以根據上海圖書館與中國國家圖書館各藏師儉堂刊《鼎鑄陳

⁶² 國家圖書館藏《鼎鑄陳眉公先生批評綉襦記》（書號 15084），（明）薛近袞撰，陳繼儒評，蕭鳴盛校，余文熙閱，蕭騰鴻梓，共二卷二冊。插圖共十一幅，雙面版式，框 22.3 x 14.5 公分。國家圖書館古籍特藏文獻資源：

<http://rbook2.ncl.edu.tw/Search/SearchDetail?item=f51505d8326547a2aa56de018192ebb6fDUxNzA50&page=&whereString=ICYglum8jumQq-mZs-ecieWFrOWFiOeUn-aJueiplee5oeilpuiomClg0&sourceWhereString=&SourceID=&HasImage=>（檢索日期：2019.03.10）。

⁶³ 北京大學圖書館藏《陳眉公先生批評六合同春》中的《玉簪記》，以《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》稱之。此本為明末蕭騰鴻刻、清乾隆十二年（1747）修文堂集印本，依次收錄《西廂記》、《琵琶記》、《紅拂記》、《玉簪記》、《幽閨記》、《綉襦記》各二卷，中國國家圖書館亦藏一本《陳眉公先生批評六合同春》（書號 A03438）。《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》，（明）高濂撰，陳繼儒評，余文熙閱，蕭騰鴻梓，共二卷二冊。插圖共十一幅，雙面版式，框 21x 27（雙面寬）公分。北京大學圖書館編輯，《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》冊十二（北京：學苑，2015），頁 341-419 + 冊十三，頁 1-70。《北京圖書館善本書目 集三》（台北：成文，1978），頁 3048。周蕪編，《中國版畫史圖錄（下）》（上海：上海人民美術，1988），頁 688。

⁶⁴ 見第二章第一節。

周心慧則認為師儉堂原開業於建陽，而後可能於金陵或武林開設聯號。周心慧，〈晚明的版刻巨匠劉素明〉，收錄於周心慧著《中國版畫史叢稿》（北京：學苑，2002），頁 67-73。

眉公先生批評西廂記》推測，其卷首余文熙所撰〈六曲奇序〉提及將《西廂記》、《琵琶記》、《紅拂記》、《玉簪記》、《幽閨記》、《繡襦記》六部戲曲集結成帙，命名為「六合同春」，序文末署「戊午孟冬余文熙書於一齋」，說明師儉堂於明萬曆四十六年（1618）已將以上六部作品合刊，因此「六合同春」之單行本刊刻時間應不晚於明萬曆四十六年（1618）。⁶⁵另外，喬光輝據《鼎鐫陳眉公先生批評西廂記》第一齣〈佛殿奇逢〉版畫上之題畫詩，發現此詩並非出自《西廂記》內文，而是引自明人諸聖鄰所編《大唐秦王詞話》卷四〈西湖賦〉之內容，因《大唐秦王詞話》寫定時間約在 1591 年前後，⁶⁶因此目前將師儉堂「六合同春」之單行本刊刻時間訂為 1591 年至 1618 年間。⁶⁷

二、劉素明繪稿的版畫

《鼎鐫陳眉公先生批評繡襦記》所附版畫中，〈結伴毗陵〉（圖 1-5）為劉素明繪圖兼刻外，〈詭伐僦居〉（圖 1-10，卷上 34a+35b）也為劉素明繪稿。《詭伐僦居》左右兩面的版心皆有「師儉堂版」字樣，右面題「素明」，不過「素明」落款位置並不像黃氏刻工們落在版心或版畫的邊角上，且落款右側題有「一灣流水綠滿地落花紅」，出自文本中的「一灣流水綠滿地落花香」，故劉素明在此更像是模仿文人繪畫，於畫上題詩詞後落款。同時，此幅版畫也未有劉素明所刻之款，參與此書版畫的刻工除了劉素明外，還有劉次泉與陳鳳州⁶⁸（參表格四-1），因此將〈詭伐僦居〉歸類於劉素明繪稿的作品，但不確定是他繪圖兼刻的版畫。

劉素明繪稿的版畫還包含寶珠堂刊《陳眉公先生批評丹桂記》中〈効妍〉

⁶⁵ 朱萬曙，《明代戲曲評點研究》（合肥：安徽教育，2002），頁 86-92。

⁶⁶ 徐朔方，〈前言〉，《古今小說集成》第 88 冊《大唐秦王詞話》（上海：上海古籍，1994），頁 1-2。

⁶⁷ 喬光輝，〈明師儉堂《六合同春》戲曲插圖與文本接受〉，《中國美術研究》，2014 年 03 期，頁 4。

⁶⁸ 師儉堂刊《鼎鐫陳眉公先生批評繡襦記》版畫中，陳鳳州的落款為「陳鳳州筆」，此書雖未有陳鳳州所刻之款，但陳鳳州亦為明末多產的刻工，參與的作品有寶珠堂刊《丹桂記》、環翠堂刊《樂府西廂記》等，因此陳鳳州可能也刻了此書的版畫。參瞿冕良編著，《中國古籍版刻辭典：增訂本》（蘇州：蘇州大學，2009），頁 472。

(圖 1-11, 卷下 19b+20a),⁶⁹其右面題「素明筆」,此書版畫中未有刻工落款,且參與此書版畫的繪稿者還有陳鳳州、陳聘州,二人亦具有刻工身份,⁷⁰因此難以確定〈効妍〉是否為劉素明繪圖兼刻,故將此幅歸類為劉素明繪稿的版畫。關於寶珠堂《丹桂記》的刊刻地與刊刻時間皆不能確定,學界大都將此本訂年於明萬曆間,不過寶珠堂位於何處也有武陵、金陵、建陽等看法。⁷¹鄭振鐸認為劉素明為武陵人,亦認為寶珠堂《丹桂記》為武林版畫,李之壇則將寶珠堂置於金陵版畫中,⁷²周心慧延續先前看法,也提出位於建陽的可能。⁷³諸多看法主要是依據刻工祖籍或活躍地區判定,然而刻工會在各地區刻書,因此目前尚無法準確判斷此本的刊刻地區。

劉素明繪稿的版畫還有繫邁碩人增改《西廂記定本》中的卷前第二幅版畫(圖 1-12, 卷前 2b+3a),⁷⁴其右面題「劉素明」和有「素明」白文方印,落款位置亦於顯眼處,且落款旁亦有出自文本中的詩詞:「襯殘紅芳徑軟步香塵的樣兒淺」,故劉素明在此落款當為繪稿者之落款。此本所附版畫中,除第二幅版畫署劉素明外,其餘多署名家款(參表格四-12),如唐寅、錢貢、吳彬、董其昌,故董捷認為此本版畫應皆由同一人所繪,且非常有可能由劉素明所繪,因目前劉素明傳世作品中有四套《西廂記》,分別為師儉堂刊《鼎鐫陳眉公先生批評西

⁶⁹ 中國國家圖書館藏《陳眉公先生批評丹桂記》(書號 00585),(明)周朝俊撰,陳繼儒批評,徐肅穎刪潤,蕭鳴盛校閱,共二卷二冊。插圖共十幅,框 22 x 14 公分,其中兩幅為單面版式,其餘為雙面版式。古本戲曲叢刊編刊委員會編,《古本戲曲叢刊初集》第十二函(上海:商務印書館,1954)。

⁷⁰ 瞿冕良編著,《中國古籍版刻辭典:增訂本》,頁 472。

⁷¹ 周心慧則認為有寶珠堂處金陵、武林與建陽三種可能。周心慧,〈晚明的版刻巨匠劉素明〉,收錄於周心慧著《中國版畫史叢稿》,頁 69-70。周心慧,〈中國古小說版畫史略〉,收錄於周心慧著《中國古代版畫刻版畫史論集》(北京:學苑,1998),頁 54。

⁷² 李之壇,〈江蘇金陵版畫〉,收錄於王伯敏主編《中國美術通史》第五卷第八編,頁 236。

⁷³ 鄭振鐸,《中國古代木刻版畫史略》,頁 71-73。

⁷⁴ 中國國家圖書館藏《西廂記定本》(書號 14992),(元)王實甫撰,關漢卿續,(明)繫邁碩人增改。插圖共十四幅,雙面版式,框 20 x 23 (雙面寬)公分,圖置於卷前,另有一幅鶯鶯遺像。國家圖書館出版社編,《國家圖書館藏《西廂記》善本叢刊》冊九(北京:國家圖書館,2011),頁 1-36。周亮,高福民主編,《蘇州古版畫》(蘇州:古吳軒,2007),頁 164-165。

廂記》⁷⁵、槃邁碩人增改《定本西廂記》、《硃訂西廂記》⁷⁶以及古吳存誠堂刊《新刻魏仲雪先生批點西廂記》，⁷⁷同時也因劉素明能刻能繪，故董捷認為《西廂記定本》中的版畫可能由劉素明自繪自刻。⁷⁸不過，此本版畫中未有劉素明所刻之款，因此難以確定具刻工身份的劉素明是否刻了此本版畫，因此筆者僅將此本版畫中的第二幅版畫（圖 1- 12）歸為劉素明繪稿的版畫中。

周蕪將槃邁碩人增改《西廂記定本》歸類為明天啓年間的金陵版畫，⁷⁹雖然目前無從確定是否刊於金陵，不過此本確定為明天啓年間刊，因黃仕忠考據此本為槃邁碩人增改，槃邁碩人為徐奮鵬的號，嘗改刪《西廂記》、《琵琶記》，分別定名《西廂定本》與《伯喈定本》，合題曰《詞壇清玩》，為「西伯合刻」的一種。日本宮原民平氏舊藏有全套，今雖下落不明，但日本東京大學、大阪大學、京都大學皆有據宮原氏舊本之影抄《伯喈定本》，而《伯喈定本》卷首有翔鴻居士〈題琵琶記改刻定本序〉，署「辛酉暮春」，故推論齣槃邁碩人增改《西廂記定

⁷⁵ 國家圖書館與中國國家圖書館各藏一本師儉堂刊《鼎鐫陳眉公先生批評西廂記》，不過二者皆未有劉素明的落款，北京大學圖館藏《陳眉公先生批評六合同春西廂記》亦是，故劉素明雖參與師儉堂其他版畫書籍的製作，但據落款劉素明則未參與《鼎鐫陳眉公先生批評西廂記》。國家圖書館藏《鼎鐫陳眉公先生批評西廂記》（書號 15062），（元）王實甫撰，（明）陳繼儒評，蕭鳴盛校，余文熙閱，蕭騰鴻梓，共二卷二冊。插圖共十幅，雙面版式，框 22.2 x 14.4 公分。國家圖書館古籍特藏文獻資源：

<http://rbook2.ncl.edu.tw/Search/SearchDetail?item=c23270ea1f20417685357d0f1d613acefDUxNjkz0&page=&whereString=ICYgluilv-W7guiomClg0&sourceWhereString=&SourceID=&HasImage=>（檢索日期：2019.03.11）。中國國家圖書館藏《鼎鐫陳眉公先生批評西廂記》（書號 12422），（元）王實甫撰，（明）陳繼儒評，蕭鳴盛校，余文熙閱，蕭騰鴻梓，共二卷二冊。插圖共十幅，雙面版式。國家圖書館出版社編，《國家圖書館藏《西廂記》善本叢刊》冊六，頁 273-404 + 冊七，頁 1-128。北京大學圖館藏《陳眉公先生批評六合同春西廂記》，（元）王實甫撰，（明）陳繼儒評，余文熙閱，蕭騰鴻梓，插圖共十幅，雙面版式。北京大學圖書館編輯，《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》冊十一，頁 219-374。

⁷⁶ 中國國家圖書館藏《硃定西廂記》（書號 00829），（元）王實甫撰，（明）陳繼儒評，孫鑛批點，諸臣校閱，共四冊。插圖共三十八幅單面版畫，圖置於卷前，另有一幅單面鶯鶯遺像。國家圖書館出版社編，《國家圖書館藏《西廂記》善本叢刊》冊十，頁 215-580。

⁷⁷ 國家圖書館藏《新刻魏仲雪先生批點西廂記》（書號 15061），（元）王實甫撰，（明）魏浣初評，蕭鳴盛校，李裔蕃註，共二卷三冊。插圖共十幅，單面版式，框 22.1 x 12.2 公分，圖置於卷前，另有一幅單面鶯鶯遺像。國家圖書館古籍特藏文獻資源：
<http://rbook2.ncl.edu.tw/Search/SearchDetail?item=4961a9bfa3a94d809e5a5e3ee0ca70adfDUxNjky0&page=&whereString=ICYgluilv-W7guiomClg0&sourceWhereString=&SourceID=&HasImage=>（檢索日期：2019.03.11）。

⁷⁸ 董捷，〈《西廂記》插圖的繪刻者〉，《浙江藝術職業學院學報》，2006 年 01 期（2006.03），頁 82-93。

⁷⁹ 周蕪編，《金陵古版畫》（南京：江蘇美術，1993），頁 336-341。

本》其刊刻時間為明天啓元年（1621）。⁸⁰

以上根據劉素明參與製作的版畫狀況挑選出他繪稿的五幅版畫，其中〈結伴毗陵〉（圖 1-5）與〈奕棋挑情〉（圖 1-7）兩幅題「劉素明鐫」，清楚表明為劉素明所刻，因此確認此二幅為劉素明繪圖兼刻之版畫，但在此尚無法排除另外三幅也可能為其所刻。

三、劉素明所刻版畫

接下來仍根據劉素明所刻落款，梳理其版畫以及其版畫書籍之刊刻時間與刊刻地。由於劉素明落款作品，多數為劉素明刻款，此類作品眾多，在此以建陽與江南二地區介紹劉素明所刻版畫之概況，也因劉素明於建陽出生，作為版畫工匠的始於建陽，明天啓後，參與作品多是刊於金陵、蘇州等江南地區。不過，劉素明所刻版畫書籍仍有許多不知刊行書坊，難以斷定刊刻地與刊刻時間，故以下將根據先前學者研究以及個人分析，將這些版畫書籍分類。

（一）建陽

1. 師儉堂所刊作品

劉素明參與的作品中，目前確定為建陽刊本的僅有建陽吳觀明刊的《李卓吾先生批評三國志》（參表格二-2）。師儉堂刊刻地過去有杭州、金陵與建陽三種說法，然而以師儉堂位於建陽最為可能。⁸¹

師儉堂刊行作品除上述提及《鼎鐫陳眉公先生批評綉襦記》〈結伴毘陵〉（圖 1-5）與《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》〈奕棋挑情〉（圖 1-7）為劉素明繪圖兼刻外，師儉堂陳評《玉簪記》中的〈于湖借宿〉、〈燈月迎婚〉（參表格四之 2）以及師儉堂陳評《綉襦記》的〈正學求君〉、〈墮計消魂〉（參表格四-1）也是劉素明所刻。〈于湖借宿〉、〈燈月迎婚〉分別題蕭騰鴻和蔡沖寰繪稿；〈正學求

⁸⁰ 徐奮鵬（1560-1642）字自溟，別號筆峒山人、碩人等，江西臨川人。晚明理學家。一生未仕，著述豐。參黃仕忠，〈序言〉，《國家圖書館藏《西廂記》善本叢刊》冊一，頁 9。

⁸¹ 見第二章。

君〉、〈墮計消魂〉雖也是劉素明所刻，但未有繪稿者落款，故筆者暫不將之納入劉素明繪稿的版畫。《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》〈牛氏規奴〉與《陳眉公先生批評六合同春幽閨記》〈招贅仙郎〉（參表格四-3、4）二幅也是由劉素明所刻，⁸²〈牛氏規奴〉題蔡沖寰繪稿，〈招贅仙郎〉則託名劉松年。

師儉堂刊「六合同春」（以下稱「初刻六合同春」）劉素明已參與四部，包含《琵琶記》、《玉簪記》、《幽閨記》、《繡襦記》，刊刻時間不晚於明萬曆四十六年（1618）。⁸³另外，劉素明亦參與師儉堂「二刻六合同春」版畫的製作。日本大谷大學藏《陳眉公先生批評明珠記》中〈觀光〉（圖 1-13，卷上 2b+3a）為劉素明刻，⁸⁴左右兩面版心原先似乎有「師儉堂板」字樣（圖 1-14，卷上頁 2）。從〈會嬌〉（圖 1-15，卷下 13b）來看，其版心就有較清楚的「師儉堂板」字樣，說明此書應是師儉堂刊。此本《明珠記》正文卷端前題「古閩徐肅穎敷莊刪潤」與「潭陽蕭徹韋鳴盛校閱」（圖 1-16，卷上 1a），與師儉堂《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》、《鼎鑄陳眉公先生批評繡襦記》正文卷端前（圖 1-8、圖 1-9）有些不同，未有「蕭騰鴻梓」字樣，說明此時師儉堂的主人可能不是蕭騰鴻，或者此時蕭騰鴻可能已不主導此本書的刊刻。

《陳眉公先生批評明珠記》正文前有情癡子撰〈二刻六合同春小引〉，說明此本《明珠記》為師儉堂刊「二刻六合同春」之一。據余文熙〈六曲奇序〉，師

⁸² 北京大學圖書館藏《陳眉公先生批評六合同春》中的《琵琶記》與《幽閨記》，以《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》與《陳眉公先生批評六合同春幽閨記》稱之。此本為明末蕭騰鴻刻、清乾隆十二年（1747）修文堂集印本，依次收錄《西廂記》、《琵琶記》、《紅拂記》、《玉簪記》、《幽閨記》、《繡襦記》各二卷。中國國家圖書館亦藏一本《陳眉公先生批評六合同春》（書號 A03438）。《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》，（元）高明撰，（明）陳繼儒評，余文熙閱，蕭騰鴻梓，共二卷二冊。插圖共十五幅，雙面版式。《陳眉公先生批評六合同春幽閨記》，（元）施惠撰，（明）陳繼儒評，余文熙閱，蕭騰鴻梓，共二卷二冊。插圖共十一幅，雙面版式，框 21x27（雙面寬）公分。北京大學圖書館編輯，《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》冊十一，頁 219-374+冊十三，頁 71-232。《北京圖書館善本書目 集三》，頁 3048。周蕪編，《中國版畫史圖錄（下）》，頁 689。

⁸³ 據上海圖書館與中國國家圖書館各藏師儉堂刊《鼎鑄陳眉公先生批評西廂記》之明萬曆四十六年（1618）余文熙所撰〈六曲奇序〉，說明 1618 年以前師儉堂已刊刻過《西廂記》、《琵琶記》、《紅拂記》、《玉簪記》、《幽閨記》、《繡襦記》，而 1618 年師儉堂則是集六部戲曲稱之「六合同春」。

⁸⁴ 在此使用日本大谷大學圖書館藏師儉堂刊《陳眉公先生批評明珠記》（書號外丙·111），（明）陸采撰，陳繼儒評，徐肅穎刪潤，蕭鳴盛校閱，共二卷。插圖共十四葉，雙葉連幅，框 25x13.1 公分。南京圖書館、南京太平天國博物館亦藏師儉堂刊本《陳眉公先生批評明珠記》。《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊第二輯》第二十四冊（桂林：廣西師範大學，2016），頁 279-538。

儉堂於明萬曆四十六年（1618）第一次集結六部戲曲而成「初刻六合同春」，因此「二刻六合同春」刊刻時間則在明萬曆四十六年（1618）後。另外，學者們大致將師儉堂刊刻作品訂於明萬曆間，故筆者暫將「二刻六合同春」刊刻時間訂於明萬曆四十六年至四十八年間（1618-1620）。

師儉堂刊「二刻六合同春」除了《明珠紀》，還有《異夢記》、《留真記》、《玉杵記》、《崑崙記》與《合紗記》。⁸⁵劉素明刻《明珠記》，也刻了《異夢記》。美國國會圖書館藏《陳眉公先生批評異夢記》所附版畫中的〈閨訓〉與〈閨病〉二幅為劉素明刻，⁸⁶〈閨訓〉託名趙松雪繪，〈閨病〉為「紫芝筆」（參表格四6）。

《陳眉公先生批評異夢記》卷上頁38版心有「師儉堂板」字樣（圖1-18），且正文卷端在版式、字型等方面與《陳眉公先生批評明珠記》相同（圖1-16、圖1-17），故此本《陳眉公先生批評異夢記》亦是師儉堂刊「二刻六合同春」之一。師儉堂刊「初刻六合同春」與「二刻六合同春」共有十二部戲曲，劉素明所參與的書籍版畫即占了六部，可見劉素明與師儉堂關係密切。

2. 可能為建陽刊本的作品

劉素明所刻版畫常見假託名人繪稿之落款，偽款的情形以師儉堂作品尤多。明萬曆四十三年（1615）序刊本《陳眉公先生批點昆侖奴》第一折插圖（圖1-19，2b+3a）亦有同樣的情形，⁸⁷版畫左面題「米元章寫」，此字體卻與「素明刻像」不同，「素明刻像」四字顯得有些奇怪，讓人懷疑這些劉素明所刻而假託名人繪稿的作品，其繪稿者是否為劉素明本人？目前不知此書由何地書坊所刊，

⁸⁵ 楊昆撰，〈明珠記提要〉，《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊第二輯》第二十四冊，頁280-281。

⁸⁶ 美國國會圖書館藏《陳眉公先生批評異夢記》（書號K527.78I11），中國國家圖書館亦藏一本，（明）陳繼儒評，徐肅穎刪潤，蕭鳴盛校閱，共二卷二冊。插圖共九幅，雙面版式，框19.6x13.7公分。美國國會圖書館中文善本古籍數位典藏：<https://www.loc.gov/item/2012402426/>（檢索日期：2019.05.14）。范邦瑾編著，《美國國會圖書館藏中文善本書續錄》（上海：上海古籍，2011），頁363-364。

⁸⁷ 美國國會圖書館藏《陳眉公先生批點昆侖奴》（書號K522.76M47），（明）梅鼎祚編，陳繼儒評，徐渭潤，劉雲龍校，共一卷一冊。插圖共四幅，雙面版畫，框20x13.7公分。中國國家圖書館、浙江圖書館亦各藏一本。美國國會圖書館藏《陳眉公先生批點昆侖奴》其卷首有王驥德〈題辭〉，寫到「萬曆乙卯首夏五之日琅邪王驥德書於方諸館」，因此美國國會圖書館將此本歸為王驥德方諸館刊本。美國國會圖書館中文善本古籍數位典藏：<https://www.loc.gov/item/2012402423/>（檢索日期：2019.05.14）。范邦瑾編著，《美國國會圖書館藏中文善本書續錄》，頁361-362。

但此書版畫有影響到師儉堂版畫的成稿，⁸⁸且同樣署陳眉公批評本，亦有可能為建陽師儉堂刊，或者同為建陽刊本。

劉素明所刻版畫書籍中，如《孔夫子周遊列國大成麒麟記》、《有圖山海經》、《新刻洒洒篇》等亦皆不知刊刻書坊，但根據先前學者研究和個人分析，認為這些書籍可能為建陽刊本。《孔夫子周遊列國大成麒麟記》學者們大都歸入明萬曆年間的建陽版畫。⁸⁹此書版畫共十九幅，置於卷前，第一幅為雙面版式，其餘為單面版畫，「素明」落款於第五幅〈魯備夾谷〉右面之右下角處（圖 1-20），此落款處邊角不顯眼處，不同於上述提及劉素明繪稿之落款位置，因此劉素明在此可能擔任刻工而非繪稿者。⁹⁰

《有圖山海經》卷末題有「廣陵蔣應鎬武臨父繪圖，晉陵李文孝希禹鐫」（圖 1-21，卷十八 8a），⁹¹說明插圖繪稿者為蔣應鎬，刻工為李文孝，不過在卷一第一圖右面之右上角卻見「素明刊」（圖 1-22），卷十五第六十六圖右面右側見「王杏春刻」（圖 1-23）。王重民發現《有圖山海經》與明萬曆二十五年（1597）蔣一葵校刻《山海經釋義》的七十五幅圖完全相同，不過未確定兩本的先後。⁹²在此，未能取得蔣一葵校刻《山海經釋義》全部插圖，故僅就取得圖板比較兩者差異。比較《有圖山海經》卷八第四十八圖（圖 1-24）與《山海經釋義》第四十九圖（圖 1-25）後，發現在異獸腹部左側衣物飄起轉折至背部的描繪上，《有圖山海經》（圖 1-24-1）比《山海經釋義》（圖 1-25-1）少了幾條線條，使衣物

⁸⁸ 見第二章第二節。

⁸⁹ 王重民，《中國善本書目提要》，頁 693。周蕪編，《中國版畫史圖錄（下）》，頁 693。周蕪、周路、周亮編著，《建安古版畫》，頁 437。中國國家圖書館藏《孔夫子周遊列國大成麒麟記》，寰語顯聖公撰，共二卷。插圖共十九幅，框 22.5 x 13.6 公分，圖置於卷前。古本戲曲叢刊編刊委員會編，《古本戲曲叢刊二集》第七函（上海：商務印書館，1955）。周蕪編，《中國版畫史圖錄（下）》，頁 693。

⁹⁰ 周蕪亦提及《孔夫子周遊列國大成麒麟記》版畫為劉素明刻。周蕪編，《中國版畫史圖錄（下）》，頁 693。

⁹¹ 美國國會圖書館藏《有圖山海經》（書號 B111.1K96），共十八卷四冊，此書原題「晉記室參軍郭璞傳」。插圖共七十四幅，雙面版式。美國哈佛大學圖書館與日本國會圖書館各藏有一本。美國國會圖書館中文善本古籍數位典藏：

國家圖書館古籍特藏文獻資源：<https://www.loc.gov/item/2001530410/>（檢索日期：2019.05.14）。

⁹² 王重民，《中國善本書目提要》（台北：明文，1984），頁 393。蔣一葵校刻《山海經釋義》為明萬曆二十五年（1597）刊本，王崇慶釋義，董漢儒校，蔣一葵校刻，共四冊。第一冊為《圖像山海經》，共七十五幅版畫。周亮，《蘇州古版畫》，頁 28-29。

轉折之空間形塑上顯得奇怪，說明《有圖山海經》可能為後摹。另外，《有圖山海經》中的插圖僅有七十四圖，且插圖的排序與編號上亦有錯誤，⁹³故《有圖山海經》應是覆刻《山海經釋義》版畫，刊刻時間至少晚於明萬曆二十五年（1597）。

日本公文書館藏《新刻洒洒篇》共十六幅單面版畫，其中三幅有「素明刊」落款（參表格四-13），⁹⁴分別落在不同葉之不顯眼處，因此此書版畫歸為劉素明所刻版畫。此書刊於何時、何地，從序文、梓行刊記等皆無從判定，因此學者們有不同看法。⁹⁵此書署「嘯竹主人編」、「鄧百拙生校」（圖 1-26，卷一 1b），卷前有鄧志謨的題辭，故鄧百拙生即是鄧志謨。⁹⁶有關鄧志謨事跡與《新刻洒洒篇》的資料有限，不過鄧志謨作為編者曾為建陽余氏萃慶堂出版過不少書，⁹⁷或許鄧志謨所編的《新刻洒洒篇》可能也由萃慶堂刊行。周心慧認為《新刻洒洒篇》與明天啓間建陽余氏萃慶堂刊「七種爭奇」⁹⁸的版式、版畫風格類似，因此《新刻

⁹³ 蔣一葵校刻《山海經釋義》原是卷三第二十一圖位置，有圖山海經》插入了第三十二圖，另外如卷四第三十圖與卷三十五第三十一圖中間卻插入第三十五圖。

⁹⁴ 日本公文書館藏《新刻洒洒篇》（書號附 005-0015），（明）鄧志謨編校，共六卷四冊。插圖共十六幅，單面版式。日本公文書館數位資料庫：

<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000102837>（檢索日期：2019.03.12）

⁹⁵ 周蕪於《金陵古版畫》著錄《新刻洒洒篇》版畫為蔡沖寰畫，劉素明、陳聘洲、陳鳳州刻，此書為明萬曆間金陵刊本，不過筆者翻閱日本公文書館之藏本，當中版畫未有蔡沖寰、陳聘洲、陳鳳州之款。周心慧認為《新刻洒洒篇》與明天啓間建陽余氏萃慶堂刊「七種爭奇」在版式、版畫刻風格類似，因此《新刻洒洒篇》可能為明天啓間的建陽刊本。

周蕪編，《金陵古版畫》，頁 344。周心慧，〈晚明的版刻巨匠劉素明〉，收錄於周心慧著《中國版畫史叢稿》，頁 69。

⁹⁶ 鄧志謨，字景南，號竹溪散人，又作竹溪散生、竹溪風月主人，亦號百拙生，所著書多字署「饒安人」，為江西饒州府安仁縣人（今余江縣），嘗遊閩，為建安余氏塾師。關於鄧志謨的事跡不見於史書，惟在余彰德（泗泉）萃慶堂刻《鏤旁注釋類捷錄》中鄧士龍序中略有提及。沈津，《中國珍稀古籍善本書錄》（桂林：廣西師範大學，2006），頁 301。

⁹⁷ 鄧志謨作為編者為建陽余氏萃慶堂出版的書有《新鏤晉代許旌陽得道擒蛟鐵樹記》、《鏤唐代呂純陽得道飛劍記》、《鏤五代薩真人得道呪棗記》、《丰韻情書》等。日本公文書館數位資料庫：

<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000107710>

<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000107711>

<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000107712>

<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000102838>（檢索日期：2019.03.12）。

⁹⁸ 美國國會圖書館藏「七種爭奇」中的四種爭奇，共十二卷，《花鳥爭奇》、《童婉爭奇》、《風月爭奇》、《蔬果爭奇》各三卷，封面題「四種爭奇 饒安鄧百拙編 春語堂梓」，而中國國家圖書館藏有《山水爭奇》、《茶酒爭奇》、《梅雪爭奇》各三卷，因此稱為「七種爭奇」，為鄧志謨所撰小類書。王重民，《中國善本書目提要》，頁 400。

日本公文書館藏《風月爭奇》（書號 309-0045）、《山水爭奇》（書號 309-0046）、《花鳥爭奇》（書號 309-0047）、《蔬果爭奇》（309-0048）與寫本《梅雪爭奇》（書號 309-0043），以上皆為萃慶堂刊本。日本公文書館數位資料庫：

<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000102841>

<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000102840>

<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000102842>

洒洒篇》可能為明天啓間的建陽刊本。⁹⁹筆者另以日本公文書館藏「七種爭奇」中的《山水爭奇》為證，《山水爭奇》扉頁題「百拙生鄧志謨纂」和「萃慶堂精梓」（圖 1-27），說明「七種爭奇」《山水爭奇》與《新刻洒洒篇》皆是鄧志謨任萃慶堂編者時所刊行的作品。另外，《山水爭奇》與《新刻洒洒篇》兩目錄（圖 1-28、圖 1-29）版式與字型相近，更能說明《新刻洒洒篇》可能由建陽余氏萃慶堂刊，且兩者刊刻時間差距不遠。王重民據美國國會圖書館藏春語堂刊《童婉爭奇》〈醉中叟序〉與《蔬果爭奇》〈醉中浪叟序〉的序年，指出春語堂「七種爭奇」刊於明天啓四年（1624）。¹⁰⁰另又發現到美國國會圖書館藏春語堂《花鳥爭奇》版畫摹自日本公文書館藏萃慶堂《花鳥爭奇》，¹⁰¹因此萃慶堂刊刻「七種爭奇」應不晚於明天啓四年（1624），而萃慶堂《新刻洒洒篇》其刊刻時間則約於明天啓四年（1624）左右。

（二）江南

以下將梳理劉素明於江南刊刻之作品，包含蘇州、金陵等地之刊本，其刊刻時間多落在為明天啓、崇禎年間。首先最為代表性的為《三言》版畫，《三言》為馮夢龍所編纂的白話短篇小說集合，分別為《喻世明言》、《警世通言》與《醒世恒言》三本書，最早刊刻的版本分別為約明天啓元年（1621）天許齋《古今小說》、明天啓四年（1624）金陵兼善堂《警世通言》與明天啓七年（1627）金閶葉敬池《醒世恒言》。目前研究認為天許齋於蘇州，而《警世通言》為金陵刊本，《醒世恆恒》為蘇州刊本，最早刊刻的三言版本中，劉素明即刻過天許齋《古今小說》與金陵兼善堂《警世通言》兩本版畫，¹⁰²兩本書所附版畫皆置於卷前，共

<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000102847>、
<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000102844>（檢索日期：2019.03.13）。

⁹⁹ 周心慧，〈晚明的版刻巨匠劉素明〉，收錄於周心慧著《中國版畫史叢稿》，頁 69。

¹⁰⁰ 王重民更一步根據《風月爭奇》〈張天佐序〉，推定鄧志謨約生於明嘉靖三十九年（1560），因此輯刻七種爭奇時，約為六十五歲。王重民，《中國善本書目提要》，頁 400。

¹⁰¹ 日本公文書館藏萃慶堂刊《花鳥爭奇》與美國國會圖書館藏春語堂刊《花鳥爭奇》兩者各有十一幅單面版畫且相似，據〈羯鼓催花〉、〈折梅寄友〉、〈花精遊賞〉、〈梅花清夢〉、〈蓮花似六郎〉等圖發現到春語堂摹仿萃慶堂版畫，故萃慶堂刊刻時間應較早。

¹⁰² 日本公文書館藏天許齋刊《古今小說》（書號附 004-0001），（明）馮夢龍編纂，共四十卷五冊。共八十幅單面版畫，框 18x12.2 公分。日本尊經閣文庫亦藏有一本。瀧本弘之編纂，《中国古典文学插画集成（五）三言二拍集》，（東京：遊子館，2007），頁 1-86。日本早稻田大學圖書館藏金陵兼善堂刊《警世通言》（書號へ 21 04250），（明）馮夢龍編纂，共四十卷十冊。共八十

八十幅單面版畫。劉素明的落款分別於《古今小說》卷三十七〈梁武帝累修歸極樂〉b圖與《警世通言》卷一〈俞伯牙摔琴謝知音〉a圖（參表格四-12、16），皆題「素明刊」，為劉素明所刻版畫。

與金陵兼善堂《警世通言》版畫相似且同為劉素明所刻的有《硃訂琵琶記》與《硃訂西廂記》，¹⁰³二者所附版畫皆題名家款，刻工落款僅劉素明一人。《硃訂琵琶記》與《硃訂西廂記》在題跋版框、目錄頁等版式上相同，（圖 1-30、圖 1-31），且皆為孫鑛批點、後學諸臣校閱（圖 1-32、圖 1-33），可見二者原是合刊，應放在一起來討論。日本公文書館藏《硃訂琵琶記》卷前附二十一葉共四十一幅單面版畫，¹⁰⁴第一葉版畫版心題「素明刻像」（參表格四-14）。中國國家圖書館藏《硃訂西廂記》卷前附十九葉共三十八幅單面版畫，¹⁰⁵卷前 1a 圖與卷前 20b 圖有劉素明刻款，分別題「素明刊像」與「劉素明刊」（參表格四-15）。目前不知刊刻《硃訂琵琶記》與《硃訂西廂記》的書坊與其刊刻時間，但周蕪視這兩本為明天啟年間金陵的作品。¹⁰⁶另外，因《硃訂琵琶記》卷首有凌延喜〈琵琶記跋〉、即空觀主人〈琵琶記凡例〉皆與吳興凌氏刻朱墨印本同，故《硃訂琵琶記》與《硃訂西廂記》刊刻時間晚於吳興凌氏刻朱墨印本後，刊刻時間約於明天啟甚至是明崇禎間。¹⁰⁷但筆者據《硃訂琵琶記》與《硃訂西廂記》版畫，認為二者與明天啟四年（1624）金陵兼善堂《警世通言》應屬同一群作品，刊刻於明天啟四

幅單面版畫，框 18 x 12.2 公分。日本蓬左文庫亦藏有一本（書號 15932）。日本早稻田大學圖書館古籍綜合資料庫：http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he21/he21_04250/（檢索日期：2019.03.14）。

¹⁰³ 日本公文書館藏《硃訂琵琶記》（書號附 004-0001），（元）高明撰，（明）孫鑛批點，後學諸臣校閱，共二卷二冊。共四十一幅單面版畫，圖置於卷前，框 26.3 x 16.7 公分。日本公文書館數位資料庫：<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000107569>（檢索日期：2019.03.14）。〈硃訂琵琶記提要〉，《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊 第一輯》第十五冊（桂林：廣西師範大學，2006），頁 2-4。中國國家圖書館藏《硃訂西廂記》（書號 00829），（元）王實甫撰，關漢卿續，（明）孫鑛批點，後學諸臣校閱，共二卷四冊。共三十八幅單面版畫，圖置於卷前，另有一幅鶯鶯遺像。國家圖書館出版社編，《國家圖書館藏《西廂記》善本叢刊》冊十，頁 215-580。

¹⁰⁴ 每葉版畫皆有編號，但缺第十九葉。

¹⁰⁵ 原本可能有二十葉插圖，但此本缺少第十四葉插圖。

¹⁰⁶ 周蕪編，《金陵古版畫》，頁 324-325。

¹⁰⁷ 《硃訂琵琶記》批語取自容與堂李卓吾評本，正文取自師儉堂陳眉公評本，因此學者們認為其跋與凡例與凌氏刻本同故也是取自凌氏刻本。〈硃訂琵琶記提要〉，《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊 第一輯》第十五冊，頁 2-4。黃仕忠據孫鑛卒於明萬曆四十一年，凌氏朱墨本《琵琶記》刻於明天啟間，故認為《硃訂琵琶記》與《硃訂西廂記》刊刻時間可能為明崇禎年間。黃仕忠，〈序言〉，收錄於國家圖書館出版社編《國家圖書館藏《西廂記》善本叢刊》冊一，頁 10-11。

年（1624）左右。

《硃訂西廂記》的卷前 4a 圖（圖 1-34）與《警世通言》〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉a 圖（圖 1-35）兩側的樹石結組一模一樣，連右側兩株樹中間的男子形態也近乎一致（圖 1-34-1、圖 1-35-1），顯示兩者存傳襲關係。同樣，《硃訂琵琶記》卷前 11b 圖（圖 1-36）與《警世通言》〈蘇知縣羅衫再合〉b 圖（圖 1-37）兩者幾乎一樣，僅中心人物互異；《硃訂琵琶記》卷前 12b 圖（圖 1-38）與《警世通言》〈計押番金鰻產禍〉b 圖（圖 1-39）兩者除了屋內人物、擺設不同外，兩幅全景乍看下全無二致。故從以上的例子來看，《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》與《警世通言》三本版畫間確實有互相借用，不過先後關係究竟如何呢？

比較《硃訂琵琶記》卷前 18b 圖人物（圖 1-40）與《警世通言》〈崔待詔生死冤家〉a 圖之頭戴斗笠、身肩擔子的老翁（圖 1-41），發現到《硃訂琵琶記》衣尾摺擺描繪地較有層次，《警世通言》僅用幾筆簡單連起一摺摺的層次感，老翁左手衣服的垂墜感也有同樣情況。《警世通言》繪稿者應是參考《硃訂琵琶記》版畫，故《硃訂琵琶記》與《硃訂西廂記》刊刻時間應不晚於明天啓四年（1624）。透過以上的梳理，可知道劉素明於明天啓四年（1624）左右於金陵刊刻《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》與《警世通言》。

劉素明於蘇州所刻作品除天許齋《古今小說》外，明崇禎年間也為古吳存誠堂刻《新刻魏仲雪先生批點西廂記》版畫。¹⁰⁸卷前附鶯鶯遺像，題「陳一元仿唐寅所畫」與「素明刊」，後頭接著十幅雙面版畫，亦託許多名人款。此為目前所知劉素明所刻版畫中時間最晚的作品。之前，明萬曆時期的劉素明多在建陽刻書，而明天啓之後則多在江南地區，但亦會往來建陽與江南之間。如明天啓四年（1624）左右，劉素明於金陵刊刻了《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》與《警世通

¹⁰⁸ 國家圖書館藏《新刻魏仲雪先生批點西廂記》（書號 15061），（元）王實甫撰，（明）魏浣初評，蕭鳴盛校，李裔蕃註，共二卷三冊。插圖共十幅，單面版式，框 22.1 x 12.2 公分，圖置於卷前，另有一幅單面鶯鶯遺像。國家圖書館古籍特藏文獻資源：<http://rbook2.ncl.edu.tw/Search/SearchDetail?item=4961a9bfa3a94d809e5a5e3ee0ca70adfDUxNjky0&page=&whereString=ICYgluivlV-W7guiomClg0&sourceWhereString=&SourceID=&HasImage=>（檢索日期：2019.03.11）。國家圖書館將此本認定為明末存誠堂刊本，周亮將此本認為明崇禎間蘇州存誠堂刊本。周亮、高福民主編，《蘇州古版畫》，冊四頁 111-125。

言》，差不多時間內，也為建陽萃慶堂刊《新刻洒洒篇》。

透過以上對劉素明參與作品之梳理，可以見到這位明末版畫工匠在不同區域流動。綜觀留有劉素明落款的作品，由劉素明繪稿的作品占少數，因此推測劉素明多擔任刻工角色，雙面版畫、單面版畫皆刻精良，如人物的面容、姿態都能仔細刻出，絲毫不馬虎（如圖 1- 39、圖 1- 41），顯見劉素明確實是位優秀的刻工。儘管繪稿作品數量不多，但亦已足見劉素明兼俱繪稿技能。以下將討論能繪善刻的劉素明其畫稿的特殊之處。

第二節、劉素明的成稿方式

上一節釐清劉素明參與的版畫書籍概況，透過其落款確定由劉素明繪稿的版畫共五幅，其中二幅為劉素明繪圖兼刻，另外三幅為劉素明繪稿但不一定是他所刻。此節將根據這五幅版畫來看劉素明是如何成稿，其繪稿又有何特色。以下將劉素明的成稿方式分為三類，一為擴展他幅單面版畫，二為修改他幅雙面版畫，三為學習他幅版畫。

一、擴展構圖與場景

五幅劉素明繪稿的版畫中，有三幅版畫的成稿方式為借用他幅單面版畫，並擴展構圖與場景。分別是師儉堂刊《鼎鑄陳眉公先生批評綉襦記》的〈結伴毗陵〉（圖 1- 5）、〈詭伐僦居〉（圖 1- 10）與寶珠堂刊《陳眉公先生批評丹桂記》〈効奸〉（圖 1- 11）。

師儉堂陳評《綉襦記》的〈結伴毗陵〉（圖 1-1）為劉素明繪圖兼刻之版畫，此圖與蔡沖寰所繪《唐詩畫譜》中的〈羽林少年行〉（圖 1-42）相似。惟劉素明〈結伴毗陵〉為雙面版畫，而蔡沖寰〈羽林少年行〉為單面形式，畫面描繪橋頭柳樹下有兩位騎馬的男子，兩人於馬背上相望，兩人騎馬即將過橋到對岸，劉素明〈結伴毗陵〉橋樑置於畫幅中央橫跨兩面，兩位男子於右面中心，被柳樹圈起。背對觀者的男子與背後柳樹稍有間隔，柳枝亦與二人頭頂保留了距離，使視覺上聚焦於二人身上，且二人雖被柳樹包圍，但空間卻不會顯得侷促，故〈結伴

毗陵〉整體畫面給人較疏朗的感覺。相對單面版式之蔡冲寰〈羽林少年行〉，兩位主角與柳樹、橋間的距離被壓縮了，視覺上顯得空間狹小許多。反觀劉素明〈結伴毗陵〉因為雙面版式的優勢，畫面內有較多空間添加物件。如右面下方增添兩名隨行小童，如左面前景向左延伸的石頭後再增加兩棵樹，上方描繪雲霧繚繞的樓台，增添〈結伴毗陵〉畫面的豐富性。

劉素明〈結伴毗陵〉與蔡冲寰〈羽林少年行〉除了版式有差異外，構圖、景物等配置皆相似，且人物、馬匹也幾近一致，不過人物的表現上還是有些許差異。劉素明〈結伴毗陵〉男子左手袖口較大，以拉長的 S 形線條表現袖口的垂墜感（圖 1- 5-1、圖 1- 42-1、圖 1- 5-2、圖 1- 42-2），呈現不同於蔡冲寰所繪的衣紋線條。同書版畫〈詭伐僦居〉（圖 1- 10）中，劉素明也是用拉長的 S 形線條呈現男子右手袖口處的垂墜感。兩袖底部用稍尖的 U 型描繪，使袖口垂墜感不會過於圓潤笨重（圖 1- 10-1）。恰好〈詭伐僦居〉左面構圖亦與《唐詩畫譜》〈柏林寺南望〉（圖 1- 43）相似，可看到樹石、寺廟建築幾乎一致，劉素明於寺廟屋頂上再添加竹葉，將〈柏林寺南望〉的五峰替換。〈詭伐僦居〉也運用與〈結伴毗陵〉相同的橋樑，將橋置於中間，擴展成雙面版畫，於右面添加男女主角、柳樹、石頭等豐富畫面。

從以上的分析，看到師儉堂陳評《綉襦記》所附版畫有兩幅為劉素明繪稿，且此二幅皆與《唐詩畫譜》的版畫相似，可見劉素明與蔡冲寰兩者版畫面的聯繫。據王伯敏的推論，《唐詩畫譜》約在明萬曆四十年至天啓七年間（1612-1627）刊行，¹⁰⁹師儉堂「初刻六合同春」時間則不晚於 1618 年，兩者確切刊刻時間皆難以斷定，也難以斷定兩書的先後。同時，師儉堂所刊版畫中，皆有劉素明與蔡冲寰的繪稿款，甚至同一幅版畫中皆有二人的落款，如師儉堂陳評《玉簪記》〈燈月迎婚〉、《琵琶記》〈牛氏規奴〉，皆題蔡冲寰繪、劉素明刻（參表格四），

¹⁰⁹ 明萬曆三十年至四十年間（1602-1612），武林顧炳編印《顧氏畫譜》，宛陵汪氏出版《詩餘畫譜》，《唐詩畫譜》則在二者後出版，為明末新安集雅齋主人黃鳳池編纂。《唐詩畫譜》出版是五言先出，再來七言，六言最後編印，因此王伯敏認為《唐詩畫譜》刊刻時間為明萬曆四十年後至天啓間（1612-1627）。王伯敏撰，〈唐詩畫譜跋〉，收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第七輯》（上海：上海古籍，1994）。

說明劉素明可能學習蔡冲寰的繪稿。另外，當時蔡冲寰是比劉素明更為有名的繪稿者，《唐詩畫譜》版畫的風格也較為統一，應是蔡冲寰所繪，因此當是劉素明在學習蔡冲寰。

另外，寶珠堂刊《陳眉公先生批評丹桂記》〈効妍〉（圖 1-11）與《閨範》¹¹⁰〈嬰母知廢〉（圖 1-44）亦非常相似，兩者僅雙單面版式差異，人物、場景皆相同，同前段亦是將單面版畫轉換成雙面之例子。〈効妍〉與〈嬰母知廢〉皆描繪官衙中的人物，除〈効妍〉人物帽子以反白刻法而呈現黑色，七位人物形態、排列上皆一致，此外，二者前景與右側樹木形態亦相同，故可知兩幅圖存在非常緊密的關係。

觀察官衙門口描繪，劉素明〈効妍〉明顯以〈嬰母知廢〉為本向右延伸屋簷，透過增加松樹、雲霧，甚至樓台來豐富右面下方前景。〈効妍〉官衙門口屋簷與樓台並非一體，顯然是後來增添的物件，並用雲霧解決與官門連接上的空間矛盾。劉素明橫向擴展〈嬰母知廢〉的中景廣場，於〈効妍〉兩側各增添一棵松樹，又變化左方樹的姿態。以上都是劉素明豐富畫面的方案，且從〈効妍〉右面版畫的種種跡象來看，其右面應是參考〈嬰母知廢〉一圖後增添的。目前無法確定寶珠堂《陳眉公先生批評丹桂記》之刊刻時間，但筆者認為劉素明是據〈嬰母知廢〉繪〈効妍〉，因此〈効妍〉的時間應晚於明萬曆十八年（1590）後刊刻的〈嬰母知廢〉。

〈効妍〉與劉素明為師儉堂繪稿之〈結伴毗陵〉（圖 1-5）、〈奕棋挑情〉（圖 1-7）、〈詭伐僦居〉（圖 1-10）三幅版畫風格不同，人物高與框高比約是一比七，人物占整幅畫面比例縮小許多，畫面四分之一被雲霧所圍繞，整體畫面較有空

¹¹⁰ 在此使用鄭振鐸舊藏《閨範》（又名《閨範圖說》），《閨範》為明呂坤（1536-1618）撰，書首有呂坤於明萬曆十八年（1590）撰作宗旨之序，此書題「泊如齋版」，泊如齋應是新安書坊，因此本附有新安余永寧所寫〈書刻閨範緣起〉，各卷卷端名校者皆為新安人，且此本版畫有署徽州刻工黃應淳、黃暘谷、黃亮中、伯符、端甫、方中等人。鄭振鐸舊藏本因余永寧於〈書刻閨範緣起〉稱呂坤為「昭代元老」，故錢伯城認為此本《閨範》可能刊於明天啓至崇禎年間。《閨範》初刻本為明萬曆十八年（1590）呂坤於山西刊刻，之後有明萬曆二十年至二十四年間（1592-1596）刻於北京的鄭承恩重刻本，以及還有朱東吉跋本、鄭國泰重刻本等，以上均不存。另外，日本國會圖書館藏明萬曆二十四年（1596）寶善堂刊本。錢伯城撰，〈閨範跋〉，收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第五輯》（上海：上海古籍，1994）。

曠感。畫幅中景有兩棵松樹，後景有兩棵檜樹，左右兩面各畫了一棵松樹與檜樹。從松樹來看，左面松樹樹幹的肌理表現較精緻，透過堆疊許多小圓線條呈現松樹的肌理（圖 1-11-1），而右面松樹樹幹的表現則較簡單，透過挖小圓反白呈現樹幹的質地（圖 1-11-2）。左面松樹樹根的表現也較傑出，用反白刻法呈現樹根轉折的空間感，而右面松樹樹根刻法上則顯得較呆板。另外，也可以觀察到右面松樹與周圍雲霧的空間處理上有些生硬，樹枝的出枝方向亦有些奇怪，相較之下，左面松樹與雲霧的空間關係處理上則流暢許多。從以上的觀察可以知道，此幅版畫左右二面的板子應是不同刻工刻的。

劉素明為〈劬奸〉的繪稿者，同一畫稿因交付不同刻工刊刻而產生左右二面品質上的差異。左面刻工功力較高，除了刻較多複雜人物外，對畫稿的掌握度也較高；右面刻工功力則較不到位，對畫稿的掌握度較差。掌握度除了與刻工技巧有關外，或許與畫稿本身的精細度亦有關，因為粗略的畫稿迫使刻工在簡略處需自行發揮。在〈劬奸〉畫稿左右面一致粗略的前提下，左面刻工能創造更多細節，其刻工或許就是繪稿者劉素明本人。

劉素明根據〈嬰母知廢〉一圖增加新物件而成〈劬奸〉畫稿，但畫稿可能有部分物像較粗略。畫稿的人物描繪仔細，因此實際落刀後，左右二面人物的表現差異不大，但樹與雲霧的表現上卻有品質差異。故推測右面刻工極可能因沒有精細畫稿可以照刻，且因經驗不足而無法良好地自行發揮。反之，左面刻工可以流暢表現增添的樹木，左面刻工可能就是繪稿者劉素明，善刻而能繪的他不需依賴畫稿，就可刻出心中描繪的畫稿。

二、直接借用

以上為劉素明借用他幅單面版畫而成新雙面版畫之例子，不過劉素明亦有直接借用其他雙面版畫而成新繪稿之例子。劉素明所繪槃邁碩人增改《西廂記定本》卷前第二圖（圖 1-12）與虎林容與堂《李卓吾先生批評西廂記》第八圖（圖 1-45，卷上前 8b+9a）、師儉堂《陳眉公先生批評六合同春紅拂記》〈拜月同祈〉（圖 1-46，卷下 20b+21a）、寶珠堂《陳眉公先生批評丹桂記》〈夜晤〉（圖

1- 47，卷下 30b+31a）三幅版畫相似，皆為雙面版畫，場景皆在有花棚架的花園。花棚內有一棵柳樹與一高一矮的桃樹，棚架外連接小橋，從以上一致的細節說明這四幅版畫相互模仿與學習的關係。不過雖在相同的場景中，四幅的主要人物姿態卻各不相同，而劉素明所繪繫邁碩人增改《西廂記定本》第二圖（圖 1-12）應是根據這三幅版畫做了改變。

這四幅版畫中，最早刊刻的是明萬曆三十八年（1610）虎林容與堂《李卓吾先生批評西廂記》，而繫邁碩人增改《西廂記定本》刊刻時間為明天啟元年（1621），故劉素明有可能參考了容與堂的版畫。師儉堂《陳眉公先生批評六合同春紅拂記》刊刻時間則不晚於 1618 年，雖然此本版畫中未有劉素明的落款，但劉素明刊刻過師儉堂其版畫書籍，因此在時間、書坊等條件下，劉素明也有可能參考了師儉堂陳評《紅拂記》的〈拜月同祈〉（圖 1-46）。寶珠堂陳評《丹桂記》刊刻時間雖不確定，且〈夜晤〉（圖 1-47）為陳聘州所繪而非劉素明，但劉素明亦參與寶珠堂陳評《丹桂記》而繪〈効妍〉（圖 1-11），因此劉素明也可能參考了同書陳聘州〈夜晤〉一圖。

在場景的安排上，劉素明繪繫邁碩人增改《西廂記定本》第二圖（圖 1-8）與師儉堂陳評《紅拂記》〈拜月同祈〉（圖 1-46）最為接近，因為容與堂李評《西廂記》第八圖（圖 1-45）與寶珠堂陳評《丹桂記》〈夜晤〉（圖 1-47）的左面上方為被雲霧繚繞的長型屋簷，而劉素明繪繫邁碩人增改《西廂記定本》第二圖（圖 1-12）與〈拜月同祈〉（圖 1-46）則為水榭，故確定劉素明模仿〈拜月同祈〉的場景。劉素明所繪侍女（圖 1-12-1）應是參照了容與堂李評《西廂記》第八圖（圖 1-45-1）或寶珠堂陳評《丹桂記》〈夜晤〉（圖 1-47-1），因三者侍女形態一模一樣。不過，在侍女左手肘的轉折處，容與堂版的線條似乎較不明確，呈現圓弧線條的W，比較像是後摹的，反觀陳聘州〈夜晤〉仕女左手肘線條比較符合身體的結構，因此筆者認為陳聘州〈夜晤〉應是早於容與堂版本。由於劉素明更有機會接觸寶珠堂《陳眉公先生批評丹桂記》一書，故劉素明繪繫邁碩人增改《西廂記定本》第二圖（圖 1-12）最主要參考〈夜晤〉（圖 1-47）與〈拜月同祈〉（圖 1-46）。在場景物件上劉素明自行增減，並借用了部分人物，但主要

人物並沒有，可能是劉素明自繪，而非直接使用其他版畫的人物。與其他三幅相比，劉素明拿掉侍女前的樹石，畫面中間少了此物件，花園平台變得空曠，觀者的視線也容易聚焦於主要人物，整幅畫面變得俐落，不過也因少掉了中間繁複的樹石，劉素明反而增加花棚內桃樹高度，並多加描繪桃樹枝幹的曲折，讓此幅版畫有了另一風景。

從以上劉素明所繪稿的四幅版畫（圖 1-5、圖 1-10、圖 1-11、圖 1-12）分析來推測，劉素明或許並非繪畫的能手，或許是沒有時間與精力自行創稿，因此透過借用他幅版畫成新的畫稿。此手法也是明末書商間版畫插圖互相借用的模式，故可透過劉素明例子管窺當時版畫是如何被製作。由於劉素明所繪稿的五幅版畫中，其中四幅就借用他幅版畫來成稿，究竟劉素明是否具備自創畫稿的能力呢？

三、學習他幅版畫

師儉堂刊《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》〈奕棋挑情〉（圖 1-7）為劉素明繪圖兼刻。先前提到此幅劉素明落款二次，左右兩面各有落款，筆者推測左右兩面可能因分刻於兩個板子，故劉素明須多次落款以特別標注這幅版畫由自己繪圖兼刻。之後筆者發現到〈奕棋挑情〉（圖 1-7）左面與《山水爭奇》〈爛柯山勝跡〉（圖 1-48）非常相似。目前所知師儉堂刊陳評《玉簪記》刊刻時間不晚於 1618 年，《山水爭奇》刊刻時間約明天啓四年（1624），故劉素明〈奕棋挑情〉時間早於劉次泉刻〈爛柯山勝跡〉。劉次泉雖未刻此本《玉簪記》，但也參與過師儉堂的版畫，故〈爛柯山勝跡〉很有可能是摹自〈奕棋挑情〉。

〈爛柯山勝跡〉右上方比〈奕棋挑情〉多了山石的物件，且左側石頭也與〈奕棋挑情〉形態不同，〈爛柯山勝跡〉以平行圓弧表現石頭的層次，〈奕棋挑情〉用不同角度的〈字型線條切割出石頭的層次，相較之下，〈爛柯山勝跡〉的石頭表現上顯得有些制式，而劉素明〈奕棋挑情〉的石頭表現技巧則較好。此外，上述提及劉素明繪《鼎鑄陳眉公先生批評綉襦記》〈結伴毗陵〉（圖 1-5）模仿蔡冲寰繪《唐詩畫譜》〈羽林少年行〉（圖 1-38），此處〈奕棋挑情〉（圖 1-7-

1) 又與《唐詩畫譜》〈西亭晚宴〉(圖 1-49-1) 兩者的松樹在姿態、樹幹紋理、樹枝方向和樹葉等幾乎一致，故可推論出〈爛柯山勝跡〉的兩株松樹其實不完整，〈爛柯山勝跡〉未畫出〈奕棋挑情〉左面延伸至右面的松樹樹葉，且右側雖有桃樹樹枝與樹葉但卻未畫出樹幹。由此可知，〈爛柯山勝跡〉擷取〈奕棋挑情〉左面版畫後，增加右上方的山石，因此兩幅版畫才如此相似。

根據〈奕棋挑情〉左右二面皆有落款的特殊現象，再考慮劉素明所繪的五幅版畫中有四幅是參考他人作品之清況，〈奕棋挑情〉左面極可能亦是參考其他版畫，而劉素明則是增加右面部分而成一幅新的雙面版畫。從〈奕棋挑情〉與蔡沖寰〈西亭晚宴〉相同的松樹來看，劉素明確時參考了蔡沖寰，才可能出現互成圓形的兩棵松樹且樹的形態幾乎一樣之情況。不過，蔡沖寰〈西亭晚宴〉的樹下人物是前後對坐，臨於水邊享受佳餚，而劉素明〈奕棋挑情〉則是將樹下人物對坐方向改為左右，也因此幅名為「奕棋挑情」而描繪人物於樹下對弈。

〈奕棋挑情〉前景人物與後景山洞分處左右二面，劉素明利用中景一連串相連物件，連貫左右前景與右面後景，終成一幅完整的構圖。這串相連物件起於左側一組石頭，向右延伸出一串苔點，接著是坡腳、姿態有些奇怪的小桃樹，直到山洞口邊上的桃樹，而洞口桃樹枝幹向左下生長，延伸至構圖中心的小桃樹。透過以上物件的安排，左面前景人物與後景山洞在空間上得以連成一體。另外，也可看到劉素明更動〈西亭晚宴〉樹根旁的花草種類，〈奕棋挑情〉所增加的桃樹，呈現樹幹與樹枝的多處轉折，也詳盡繪刻桃子與桃花樣貌。

劉素明繪〈奕棋挑情〉時，並非如先前例子僅是簡單借用、直接改動他幅版畫，此幅可能學習自〈西亭晚宴〉，並根據齣名與文本而作圖，因此劉素明可能為了強調自己的新意，特別於左右兩面皆落款。另外，因〈爛柯山勝跡〉擷取〈奕棋挑情〉左面成為一幅新的單面版畫，似乎也暗示著〈奕棋挑情〉左右兩面可分別成為兩幅單面版畫，因此劉素明可能基於此而分別於兩面落款。同時，左右兩面皆有落款，也可能進一步與其他單面版畫湊成一幅雙面版畫。透過〈奕棋挑情〉之例子，可見劉素明是如何學習他幅版畫而創稿，也同時透過其能刻能繪

的雙重身份，以窺明末版畫工匠是如何運作版畫的生產。

小結

至今所累積的研究成果對於劉素明的理解仍是很模糊，僅知道他是位繪刻兼善的能手，且是位遷徙各地的版畫工匠，但其版畫面貌為何、如何繪稿更是無從得知。在缺乏文獻資料的情況下，首先梳理劉素明所參與的版畫書籍，試圖給予劉素明作品明確的時間與地點，以看劉素明版畫生涯的足跡。再透過落款找尋出劉素明繪稿的版畫，以分析劉素明的成稿方式和特色。劉素明借取他幅版畫製成新畫稿的模式，過去的研究僅止於書商間互相抄襲的生產機制，但透過劉素明的例子卻可以看到明末版畫製作中同中求變的新意。



第二章、劉素明與師儉堂版畫的製作

上章已梳理劉素明所參與之版畫，可知劉素明為師儉堂刊刻了不少作品。在更進一步理解劉素明前，勢必需評估師儉堂的狀況，以利觀察兩者關係，究竟師儉堂對劉素明這位版畫工匠有何影響？同時，目前研究對於師儉堂的理解仍是很模糊的，關於此書坊的活躍時間與所在地皆是不清楚的，故本章將透過師儉堂所刊版畫來看此書坊是如何製稿，並與同時期版畫相比，試圖界定師儉堂作品的時間，以釐清其主要活躍時間以及書坊所在地。最後，檢驗劉素明早年於師儉堂之作品面向，並藉以判斷此時劉素明作為刻工的養成。

第一節、師儉堂概況

一、書坊主

師儉堂為晚明建陽蕭氏家族所開設的書坊。據清光緒元年（1875）刊《蕭氏族譜》載蕭啟殷於元末搬至閩北，定居於建陽城內，至嘉靖年間蕭一鳳、蕭一陽遷往崇化書坊。¹¹¹不同於建陽余氏、劉氏、熊氏等始於宋、元的刻書世家，建陽蕭氏直到十六世紀中期後才開始刻書事業。師儉堂書籍向來被視為明萬曆間刊刻，不過據目前所知刊行最晚的作品推估，師儉堂的營運可能從明萬曆延續至清初。¹¹²

目前所知參與師儉堂刻書事業的蕭氏成員主要有三位，分別為蕭鳴盛（徽韋，1575-1644）、蕭世熙（少衢/渠，1570-1621）與蕭騰鴻（慶雲，1586-?）。蕭世熙與蕭騰鴻為兄弟，其父親為蕭一陽，蕭鳴盛則為他們的族叔。蕭鳴盛是明萬曆三十一年（1603）舉人，初令靈山，後任三原。周心慧推測蕭鳴盛致仕後，為師儉堂校書也自己刻書。¹¹³賈晉珠則推測師儉堂第一代主人為蕭鳴盛，第二代

¹¹¹ 薄松年，〈古樸純真的建安古代版畫〉，收錄於《建安古板畫》。

¹¹² 賈晉珠搜中國古籍善本書目編輯委員會編《中國古籍善本書目》經部 467，發現南京圖書館藏有一本 1699 年師儉堂所刊的《易經勺解》。Lucille Chia, *Printing for Profit The Commercial Publishers of Jianyang, Fujian (11th-17th Centuries)*, pp. 173+370.

¹¹³ 周心慧，〈晚明的版刻巨匠劉素明〉，收錄於周心慧著《中國版畫史叢稿》，頁 70-72。

為蕭世熙、蕭騰鴻兄弟。¹¹⁴蕭世熙所刊書籍包含經書、占卜書、考試用書等，而蕭騰鴻則以戲曲為主，甚至有學者將蕭世熙刊刻書籍歸為建陽師儉堂，而蕭騰鴻刊刻書籍則歸為金陵師儉堂。¹¹⁵

二、眾說紛紜的書坊所在地

學界對於師儉堂刊刻地目前有武林、金陵和建陽諸說。鄭振鐸在討論明代杭州版畫時，推測劉素明為武林人，故將劉素明刻陳眉公評《六合同春》放置於杭州版畫的脈絡中。¹¹⁶此說法為李之檀沿用，刊刻陳眉公評《六合同春》的師儉堂也就被認為位於武林。¹¹⁷提出師儉堂位於金陵的為張秀民，1980年〈明代南京的印書〉一文中，他據諸家目錄及原本牌子而羅列南京各書坊，當中列舉到了「金陵蕭騰鴻師儉堂」，不過在此未提及「金陵蕭騰鴻師儉堂」的依據。¹¹⁸1989年，張秀民《中國印刷史》一書中討論明代南京書坊本時，再度放入「金陵蕭騰鴻師儉堂」，並備註「又蕭少渠」，亦將蕭少渠師儉堂刊《萬事不求人博考全編》放在金陵坊本中討論。¹¹⁹同時此書中討論明代建陽坊刻時，張秀民根據建邑書林蕭騰洪《新刻太醫院校正痘疹醫鏡》懷疑「建邑書林蕭騰洪」可能與「金陵蕭騰鴻師儉堂」為同一人，因此懷疑師儉堂在金陵與建陽各有分店。張秀民觀察到有的建陽書商不僅在本地開店，同時也在南京開業，如閩建書林葉貴同時在金陵三山街亦設有書肆，名為「金陵建陽葉氏近山書舍」或稱「金陵三山街建陽近山葉貴」，故張秀民認為為師儉堂在金陵與建陽可能皆有分店。¹²⁰另外，認為師儉堂為位於建陽的為杜信孚，1983年《明代版刻綜錄》一書中，他將「蕭騰鴻師儉堂」與「蕭世渠師儉堂」都歸類於建陽。¹²¹

¹¹⁴ Lucille Chia, *Printing for Profit the Commercial Publishers of Jianyang, Fujian (11th-17th Centuries)*, pp. 173.

¹¹⁵ 謝水順、李珽著，《福建古代刻書》，頁 321-322。

¹¹⁶ 鄭振鐸，《中國古代木刻畫史略》，頁 71-72。

¹¹⁷ 李之檀，〈杭州、蘇州及其他各地版畫〉，收錄於王伯敏編《中國美術通史》第五卷第八編，頁 268-269。

¹¹⁸ 張秀民，〈明代南京的印書〉，《文物》，1980年 11 期（1980.11），頁 81。

¹¹⁹ 張秀民著；韓琦增訂，《中國印刷史（上）》，頁 245+248。

¹²⁰ 張秀民著；韓琦增訂，《中國印刷史（上）》，頁 269-270。

¹²¹ 杜信孚，《明代版刻綜錄》，卷七頁 13-14。

1988年，李之檀討論明代杭州與南京的版畫時皆將「蕭騰鴻師儉堂」納入其中，提及蕭騰鴻師儉堂刊陳眉公評本《鼎鑄西廂記》、《鼎鑄紅拂記》、《鼎鑄幽閨記》、《鼎鑄琵琶記》、《鼎鑄玉簪記》、《鼎鑄綉襦記》等書，其版畫中有幾位刻工的刊記，如劉素明、劉次泉、陳聘州、陳鳳州、陳震衷，李之檀在此延續鄭振鐸的看法，認為劉素明與劉次泉為杭州人，故認為蕭騰鴻師儉堂可能位於杭州，但也因版畫中有陳聘州、陳鳳州、陳震衷之刊記，認為蕭騰鴻師儉堂也可能位於南京。不過，李之檀在此進一步的解釋是傾向蕭騰鴻師儉堂位在杭州，劉氏所刻為杭州原刊本，而陳氏所刻為南京重刊本。¹²²

從以上可知師儉堂至少有「蕭世熙師儉堂」與「蕭騰鴻師儉堂」兩種，方彥壽認為張秀民與杜信孚皆未提出師儉堂刻本的牌記，故無法確切判斷蕭氏師儉堂的所在地。1989年，方彥壽據上海中醫學院圖書館藏蕭騰鴻刊刻《小兒痘疹醫鏡》認定蕭騰鴻師儉堂於建陽。《小兒痘疹醫鏡》全書共二卷二冊，上卷卷首題「建邑書林蕭騰鴻慶雲父梓」，下卷卷首題「潭陽書林蕭騰鴻慶雲父梓」，方彥壽認為「建邑書林」與「潭陽書林」指的皆是建陽崇化書林，他認為建陽書肆的刻書牌記多冠「建邑」、「潭陽」等地名，故將蕭騰鴻師儉堂歸為建陽書肆。¹²³

1993年，周蕪仍將師儉堂《鼎鑄幽閨記》編入《金陵古版畫》中，¹²⁴1999年又將師儉堂《明珠記》、《綉襦記》放入《建安古板畫》中¹²⁵，此時的周蕪已傾向認為師儉堂為福建的書坊。《建安古板畫》中薄松年〈古樸純真的建安古代版畫〉一文，也已據《蕭氏族譜》認為師儉堂可能位於建陽，推測師儉堂為了與杭州、南京地區看齊而聘請江南的刻工、畫家，如劉素明、蔡沖寰，因此師儉堂的版畫才與與杭州、金陵如此相似。¹²⁶

鄭振鐸、張秀民、李之檀在當時有限資料下，可能據版畫風格、刻工來猜測

¹²² 李之檀，〈江蘇金陵派版畫〉、〈杭州、蘇州及其他各地版畫〉，收錄於王伯敏編《中國美術通史》第五卷第八編，頁 236+268-269。

¹²³ 方彥壽，〈蕭騰鴻師儉堂的刻書地點〉，《文獻》，1989年01期（1989.04），頁 210。

¹²⁴ 周蕪編，《金陵古版畫》，頁 322-323。

¹²⁵ 周蕪、周路、周亮編著，《建安古板畫》，頁 309-315。

¹²⁶ 薄松年，〈古樸純真的建安古代版畫〉，收錄於《建安古板畫》。

書坊所在地，然而由於《蕭氏族譜》的發現，已確定蕭鳴盛、蕭世熙、蕭騰鴻皆為建陽蕭氏家族的成員，且目前所見師儉堂所刊書籍中未見「金陵」的牌記，因此張秀民所提及的「金陵蕭騰鴻師儉堂」一條資料讓人存疑。蕭騰鴻刊《小兒痘疹醫鏡》題有「建邑書林」與「潭陽書林」，以及筆者所蒐集到蕭氏師儉堂的版畫書籍中（參表格五），編者與校者題「富沙傲韋蕭鳴盛校閱」、「潭陽傲韋蕭鳴盛校」、「柘浦敷莊徐肅穎刪潤」、「古閩徐肅穎敷莊刪潤」，皆包含福建的地名。故綜合來看，「蕭世熙師儉堂」、「蕭騰鴻師儉堂」、「師儉堂」可能都是指向同一間建陽書坊，只是刊行者不同，哥哥蕭世熙多刊經書、占卜書、考試用書等，弟弟蕭騰鴻則是以戲曲為主。

當然，亦不能排除師儉堂可能位於金陵的可能性，之後的學者亦有沿用張秀民的看法，認為師儉堂有聯店分號的可能。2002年，周心慧認為師儉堂初設建陽，之後於金陵或武林開設分店；¹²⁷賈晉珠則傾向哥哥蕭世熙主導建陽的師儉堂，弟弟蕭騰鴻則主導金陵的師儉堂。¹²⁸

第二節、師儉堂的成稿方式

根據筆者蒐集到蕭氏師儉堂所刊的版畫書籍（表格五），幾乎皆為蕭騰鴻所刊，未有蕭世熙的牌記，可見師儉堂版畫與蕭騰鴻的關係更為密切。薄松年推測師儉堂的版畫與杭州、金陵相似的原因在於師儉堂聘用了江南的刻工和畫家，如劉素明、蔡沖寰等人，然而劉素明實際為建陽人。為何師儉堂與杭州、金陵地區的版畫相似呢？筆者檢視大量師儉堂版畫，發現到此書坊版畫多抄襲、挪用杭州地區的版畫，故本節將透過師儉堂所刊的大量版畫來看師儉堂的成稿方式，看此書坊是如何使用、借鑑其他地區與其他書坊的版畫。

¹²⁷ 周心慧，〈晚明的版刻巨匠劉素明〉，《中國版畫史叢稿》（北京：學苑，2002），頁 69-70。

¹²⁸ Lucille Chia, *Printing for Profit the Commercial Publishers of Jianyang, Fujian (11th-17th Centuries)*, pp. 173+371.

一、直接抄襲

(一)《青樓韻語》

師儉堂所刊版畫中有多幅與明萬曆四十四年(1616)杭州刊本《青樓韻語》中的版畫相似。¹²⁹《青樓韻語》開頭序言為「在杭子」所寫，大致介紹《青樓韻語》的彙編緣由與過程，當中提及「夢徵氏彙為集，揣摩為圖」，同時，卷一第一頁也題有「武林張夢徵彙選併摹像」，故說明《青樓韻語》的文字編者張夢徵亦是其版畫的繪稿者，而書中亦附有張夢徵的跋，訴說自己搜集妓女詩詞的心得，此跋後接續鄭應台的跋，稱許張夢徵的畫技「韻語畫品」，¹³⁰以上皆清楚表明《青樓韻語》版畫的繪稿者即是張夢徵。《青樓韻語》的出版影響之後《彩筆情辭》與鄧志謨編纂的《丰韻情書》(1618)與《新刻洒洒篇》(約1624)。¹³¹如《丰韻情書》除了抄《青樓韻語》部分詩詞外，也抄了兩張插圖。¹³²恰好的是，萃慶堂刊《丰韻情書》版畫為劉次泉刻，而劉次泉亦服務於師儉堂，故師儉堂極可能也借用了《青樓韻語》版畫。

《陳眉公先生批評明珠記》〈會嬌〉(圖2-1，卷下13b+14a)署蔡沖寰繪，刊刻時間不早於1618年，故確定此圖借用自《青樓韻語》第五圖(圖2-2，卷二19b+20a))。兩者的男女主角與小童幾乎一致(圖2-1-1、圖2-2-1、圖2-1-2、圖2-2-2)，不過〈會嬌〉將畫中橋板拿掉一塊，將原本橋下的鴛鴦換成為造橋合搬一塊橋板的三人組。另外，兩者主要的差異還有《青樓韻語》第五圖的後景透過石頭與流水的斜向排列，將畫內的深度空間向左上方更推進，〈會嬌〉反而將此部分拿掉改為雲氣，可見張夢徵在畫幅空間深度的營造上更勝一籌。同書中的〈領艷〉(圖2-3，卷下8b+9a)也據《青樓韻語》第九圖(圖2-4，卷三

¹²⁹ 鄭振鐸舊藏《青樓韻語》，收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第四輯》，目前藏於中國國家圖書館(書號11235)，明萬曆四十四年(1616)杭州刊本，(明)張夢徵，朱元亮合編，共四卷四冊，插圖共十二幅，雙面版式，框20x13公分。闕宇彤，〈張夢徵《青樓韻語》研究〉，頁29+33。

¹³⁰ 闕宇彤，〈張夢徵《青樓韻語》研究〉，頁1+33-34。

¹³¹ 許媛婷，〈《彩筆情辭》與晚明文人的風月吟詠〉，《故宮文物月刊》，360期(2013.03)，頁22-33。王姿婷，〈娛樂消費與印刷文化：以萬曆後期青樓的情愛書寫與閱讀為中心〉(南投：國立暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2008)。

¹³² 王姿婷，〈娛樂消費與印刷文化：以萬曆後期青樓的情愛書寫與閱讀為中心〉，頁71-73。

28b+29a) 稍許改動，如刪除橋板上的人物，轉而將人物放置在圓窗內，並在上方增添圓滾厚重的雲朵。

《鼎鐫陳眉公先生批評綉襦記》〈鳴珂朝宴〉(圖 2-5, 卷上 18b+19a) 同樣署蔡冲寰繪，與《青樓韻語》第一圖(圖 2-6, 卷一 3b+4a) 幾乎一致，不過〈鳴珂朝宴〉畫出較多屋簷。人物描摹上，兩者亦幾乎一致，但是仍有些許差異，如靠近欄杆的三人女子組中之靠近階梯女子，其拱手衣紋的表現上，張夢徵更注重衣摺的表現(圖 2-5-1、圖 2-6-1)。另外，從地上苔點的處理上可以看出刻《青樓韻語》的徽州黃氏刻工似乎技高一籌，〈鳴珂朝宴〉雖未有刻工的落款，但師儉堂的刻工表現較差，因為點的排列顯得呆板(圖 2-5-2、圖 2-6-2)，除了刻工能力較差或用心度不佳外，可能也與〈鳴珂朝宴〉為後摹本有關，故推測〈鳴珂朝宴〉是借用、修改《青樓韻語》的雙面版畫。同書《綉襦記》中的〈試馬調琴〉(圖 2-7, 卷上 26b+27a) 與《青樓韻語》第三圖(圖 2-8, 卷一 19b+20a) 亦相似，人物描摹亦非常接近，而兩者主要差異在於後景的置換，張夢徵所繪溪流往下流的視角較平緩，水平線較低，而〈試馬調琴〉水平線較高。兩者在此的差異可能與張夢徵受到西方銅版畫影響有關，¹³³ 〈試馬調琴〉之繪稿者更動遠景部分，但是無法如同張夢徵繪出如實景的效果。

《陳眉公先生批評六合同春幽閨記》〈請諧伉儷〉(圖 2-9, 卷下 38b+39a) 假託蕭照所繪，但實與《青樓韻語》第八圖(圖 2-10, 卷三 15b+16a) 相似，〈請諧伉儷〉簡化屋頂上方的樹，相較下，張夢徵所繪之樹枝與樹葉的交錯更為複雜。兩者差異亦是在中景與後景部分，張夢徵透過斜向水流將中景與後景山石連成一體深度空間，但〈請諧伉儷〉不僅簡化後景山石與樹的交錯，亦省略了水流線條，將此部分改為月中倒影。

從以上例子，可看到師儉堂直接借用《青樓韻語》雙面版畫，人物與背景幾乎照摹，偶爾變動人物活動，多數時會改變畫幅上方背景或中後景部分。另外，亦可以透過《青樓韻語》刊刻時間推斷《鼎鐫陳眉公先生批評綉襦記》與《陳眉

¹³³ 關宇彤，〈張夢徵《青樓韻語》研究〉，頁 77-83。

公先生批評六合同春幽閨記》刊刻時間應不早於明萬曆四十四年（1616），故以上兩本書刊刻時間可進一步限縮在 1616 年至 1618 年間。

（二）鍾人傑刊本《四聲猿》

除《青樓韻語》外，師儉堂亦有抄襲錢塘鍾人傑刊本《四聲猿》版畫的跡象。¹³⁴此本《四聲猿》刊刻時間為明萬曆四十二年（1614），共四幅版畫，其中〈女狀元辭鳳得凰〉、〈玉禪師翠香一夢〉正好都能在《陳眉公先生批評六合同春紅拂記》中找到對應。¹³⁵〈女狀元辭鳳得凰〉（圖 2-11）不論整體畫面或人物細節，與《紅拂記》〈華夷一室〉（圖 2-12，卷下 26b+27a）別無二致；〈玉禪師翠香一夢〉（圖 2-13）、《紅拂記》〈英豪羈旅〉（圖 2-14，卷上 8b+9a）之間僅點景人物的位置、姿態稍有出入，二者相似度仍是很高。第三個例子見於《鼎鑄陳眉公先生批評西廂記》〈白馬解圍〉（圖 2-15，卷上 19b+20a），與《四聲猿》〈雌木蘭替父從軍〉（圖 2-16）亦是相似，唯〈白馬解圍〉衣帽刻畫上更加精細（圖 2-15-1、圖 2-16-1）。據此說明，師儉堂即使抄襲其他書籍版畫，仍然會稍作更動，可能也有更細緻的表現。透過師儉堂大量抄襲《青樓韻語》版畫例子，推測師儉堂可能慣用借用他本書籍版畫，也可能抄襲錢塘鍾人傑刊本《四聲猿》版畫，故《陳眉公先生批評六合同春紅拂記》與《鼎鑄陳眉公先生批評西廂記》的刊刻時間應可訂在 1614 年至 1618 年間。

¹³⁴ 本文使用《武林古版畫》中收錄的《四聲猿》版畫，為鄭振鐸舊藏，明萬曆四十二年（1614）錢塘鍾人傑刊本，（明）徐渭撰，袁宏道評。插圖共四幅，雙面版畫，框 21.2 x 28（雙面寬），圖署「古歛汪修畫」。周亮編著，《武林古版畫（上）》，頁 286-293。日本天理大學圖書館（索書號 922-イ 13）、中國社會科學院各藏有鍾人傑刊本《四聲猿》。郭奕蘭，〈徐渭《四聲猿》版畫研究〉（國立台灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2012），頁 25。

¹³⁵ 北京大學圖書館藏《陳眉公先生批評六合同春》中的《紅拂記》，以《陳眉公先生批評六合同春紅拂記》稱之。此本為明末蕭騰鴻刻、清乾隆十二年（1747）修文堂集印本，依次收錄《西廂記》、《琵琶記》、《紅拂記》、《玉簪記》、《幽閨記》、《繡襦記》各二卷，中國國家圖書館亦藏一本《陳眉公先生批評六合同春》（書號 A03438）。《陳眉公先生批評六合同春紅拂記》，（明）張鳳翼撰，陳繼儒評，余文熙閱，蕭騰鴻梓，共二卷二冊。插圖共十幅，雙面版式，框 21x 27（雙面寬）公分。北京大學圖書館編輯，《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》冊十二，頁 229-340。《北京圖書館善本書目 集三》（台北：成文，1978），頁 3048。周蕪編，《中國版畫史圖錄（下）》，頁 690。

(三)《昆侖奴雜劇》

《陳眉公先生批評六合同春紅拂記》〈俠女奔私〉(圖 2-17, 卷上 13b+14a) 右面題「蕭騰鴻寫」, 與明萬曆四十三年(1615)序《昆侖奴雜劇》兩種刻本的第二折插圖非常相似(圖 2-18、圖 2-19)。蕭騰鴻〈俠女奔私〉與《昆侖奴雜劇》第二折插圖的差異聚焦在廳堂廉前的人物, 且〈俠女奔私〉省略了窗內托腮女子, 其餘大致上並無二致。明萬曆四十三年(1615)序刊本《昆侖奴雜劇》目前有劉素明刻本、黃應光刻本兩種,¹³⁶筆者認為蕭騰鴻〈俠女奔私〉更接近劉素明刻本。首先源於師儉堂陳評《紅拂記》版畫中儘管未見劉素明落款(參表格七-3), 但鑒於劉素明參與多本師儉堂書籍版畫, 故與黃應光刻本相形之下, 蕭騰鴻繪稿的〈俠女奔私〉襲自劉素明刻本的可能性更高。其次, 〈俠女奔私〉與劉素明刻本不僅在相同位置題字, 進一步微觀三者蹲坐石獅前小人物的細部, 可以看到蕭騰鴻與劉素明一致選用黑色塊呈現人物鞋面(圖 2-17-1、圖 2-18-1), 反之黃應光則以線條呈現白鞋(圖 2-19-1)。故儘管師儉堂陳評《紅拂記》全書中未見劉素明落款, 但以兩人共事經驗, 並結合以上版畫的相似性, 推測蕭騰鴻〈俠女奔私〉是借用、修改劉素明刻本《昆侖奴雜劇》中的雙面版畫。

師儉堂陳評《紅拂記》傳世版畫品質不佳, 但所附十幅版畫中竟有三幅與《昆侖奴雜劇》非常相近。除上述蕭騰鴻〈俠女奔私〉, 〈傑知〉(圖 2-20, 卷上 23b+24a)、〈擲家圖國〉(圖 2-22, 卷下 2b+3a)也分別與《昆侖奴雜劇》第四折(圖 2-21)、第三折插圖(圖 2-23)幾乎一致, 故說明此書版畫應是抄襲自劉素明刻本的《昆侖奴雜劇》, 其刊刻時間也不應早於 1615 年, 故可再進一步將《陳眉公先生批評六合同春紅拂記》刊刻時間限縮為 1615 年至 1618 年間。

¹³⁶ 明萬曆四十三年(1615)序刊本《昆侖奴雜劇》有兩種刻本, 一為劉素明所刻版畫本, 二為黃應光所刻版畫本。劉素明所刻版畫本, 本文使用美國國會圖書館藏《刻陳眉公先生批點昆侖奴》(書號 K522.76M47), 署「汝南梅鼎祚禹金父編, 會稽王驥德伯良父訂, 山陰徐渭文長父潤, 山陰劉雲龍迅侯父校」, 共二卷二冊。插圖共四幅, 雙面版式, 框 22.4 x 13.7 公分。美國國會圖書館中文善本古籍數位典藏: <https://www.loc.gov/item/2012402423/> (檢索日期: 2019.06.10)。黃應光所刻版畫本, 本文使用《武林古版畫》中的《徐文長點改昆侖奴雜劇》版畫, (明)梅頂祚撰, 徐文長改訂, 共一卷二冊。插圖共四幅, 雙面版式, 框 21x 29 (雙面寬) 公分。中國國家圖書館、浙江圖書館各有藏本。周亮編, 《武林古版畫(上)》, 頁 294-297。

劉素明刻本《昆侖奴雜劇》之第二折插圖（圖 2-18）除了被蕭騰鴻〈俠女奔私〉借用外，亦被使用於師儉堂《陳眉公先生批評六合同春幽閨記》中，〈皇華悲遇〉（圖 2-24，卷下 18b+19a）亦是更動主要人物，構圖與場景也稍有變化。

〈皇華悲遇〉右面上方調整了建築物的配置，將圍牆改為有屋頂的廊道，廊道內有一倚窗女子，而左面廳堂簾子上捲，可見堂內屏風。另外，也刪除了坐在門口前的人物。劉素明刻本《昆侖奴雜劇》之第四折插圖（圖 2-21）亦被借用於師儉堂《鼎鐫陳眉公先生批評西廂記》中。假託盛懋繪稿的〈衣錦還鄉〉（圖 2-25，卷下 32b+33a）實際上襲自《昆侖奴雜劇》版畫，將底部的人物變更成行進的樂隊，將剛過關口官人與僕人從持扇變成持傘，且〈衣錦還鄉〉的樹種也變成較為單一，幾乎為松樹。故在此亦可將《陳眉公先生批評六合同春幽閨記》、《鼎鐫陳眉公先生批評西廂記》刊刻時間限縮在 1615 年至 1618 年間。同時也可看到《昆侖奴雜劇》版畫被使用在師儉堂所刊不同的三本書中，成稿手法為直接借用《昆侖奴雜劇》的雙面版畫，主要在人物上做修改後成為新的畫稿。

（三）容與堂所刊戲曲

據蔣星煜、黃仕忠、朱萬曙等人之研究，師儉堂刊陳眉公評戲曲的眉批與出批多借襲容與堂刊李卓吾評戲曲，兩者《西廂記》、《琵琶記》、《幽閨記》、《紅拂記》等批點皆有承襲關係。¹³⁷同時，亦可看到多幅師儉堂所刊版畫與虎林容與堂非常相似。馬孟晶博士論文中已注意到師儉堂陳評《西廂記》版畫襲自容與堂李評《西廂記》，版畫中的題字亦有沿用的情況。¹³⁸容與堂《李卓吾先生批評北西廂記》為明萬曆三十八年（1610）刊，¹³⁹師儉堂《鼎鐫陳眉公先生批評西廂

¹³⁷ 蔣星煜，〈李卓吾批本《西廂記》的特徵、真偽與影響〉，收錄於蔣星煜著《西廂記的文獻學研究》（上海：上海古籍，1997），頁 93。黃仕忠，〈陳眉公批評本《琵琶記》是贗本〉，收錄於黃仕忠著《《琵琶記》研究》（廣州：廣東高等教育，1996），頁 259-265。朱萬曙，〈“李卓吾批評”曲本考〉，《文獻季刊》，2002 年第 3 期（2002.07），頁 107-123。朱萬曙，《明代戲曲評點研究》，頁 23-93。

¹³⁸ Ma, Meng-ching, “Fragmentation and framing of the text: Visuality and Narrativity in the Late-Ming illustrated to ‘The Story of the Western Wing’”, pp. 94-113。

¹³⁹ 本文使用美國國會圖書館藏《李卓吾先生批評北西廂記》（書號 K522.61W17.0），無序跋，（元）王實甫撰，關漢卿續，（明）李贄評，共二卷二冊。插圖共三十八幅，雙面版式，框 22.3 x 13.3 公分。美國國會圖書館中文善本古籍數位典藏：<https://www.loc.gov/item/2012402323/>（檢索日期：2019.06.10）。日本宮內廳書陵部亦藏有明萬曆三十八年（1610）虎林容與堂刊本《李卓吾先生批評北西廂記》，共二卷二冊，插圖共二十幅，雙面版式，框 22.5 x 26.6（雙面寬）公

記》刊刻時間為 1615 年至 1618 年間（參表格六），更加確定師儉堂抄襲容與堂版畫。

師儉堂陳評《西廂記》〈長亭送別〉（圖 2- 26，卷下 17b+18a）與容與堂李評《西廂記》第十二圖（圖 2- 27，卷下 2b+3a）兩者構圖幾乎一致，師儉堂僅刪除了男女主角與侍女中間的樹，基本上除男女主角外的人物也非常相似。師儉堂陳評《西廂記》〈乘夜踰牆〉（圖 2- 28，卷下 2b+3a）也與容與堂李評《西廂記》第十一圖（圖 2- 29，卷下 1b+2a）相近，構圖乍看之下非常接近，實際上許多物件上仍是有不同，如人物姿態雖近，但服裝造型卻不同，如師儉堂〈乘夜踰牆〉縮小左面下的大石比例，也於右面下角增添石頭物件，遠景部分比容與堂再增加一座小橋。從以上可以看到，基本上師儉堂〈乘夜踰牆〉參考了容與堂的版畫，但為了試圖做出區隔而有所更動。

師儉堂《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》所附版畫中亦有多幅與容與堂《李卓吾先生批評琵琶記》相似。¹⁴⁰師儉堂陳評《琵琶記》〈丹陛陳情〉（圖 2- 30，卷上 42b+42a）與容與堂李評《琵琶記》第九圖（圖 2- 31，卷上 9b+10a）兩者除了屋簷建築形式稍有改變、人物所處位置與姿態稍有不同外，構圖基本上一致。師儉堂〈中秋望月〉（圖 2- 32，卷下 17b+18a）與容與堂第十三圖（圖 2- 33，卷下 3b+4a）在人物、構圖上亦非常接近，皆描繪男子手靠著欄杆翹腳，另一邊有女子在側，也有女侍從在旁服侍，而師儉堂〈中秋望月〉又再增添一名侍從於畫中；另外師儉堂〈中秋望月〉也將石頭質地改變，且於右面增加樹的高度，以讓右面畫面中央不過於空白。師儉堂〈幾言諫父〉（圖 2- 34，卷下 25b+26a）亦與容與堂第十八圖（圖 2- 35，卷下 8b+9a）非常接近，師儉堂同樣改變石頭質地，並於畫面中增添許多物件，如左面屋簷上增加石頭、芭蕉葉、飛翔的鶴等組件，中景增加了鹿與鶴，遠景增加月亮與雲氣，試圖讓畫面更為豐富。從以上

分，圖署「黃應光鑄」、「庚戌夏日模于吳山堂 無瑕」、「絳雪道人」。周亮編，《武林古版畫（上）》，頁 158-159。

¹⁴⁰ 鄭振鐸舊藏《李卓吾先生批評琵琶記》，收錄於古本戲曲叢刊編刊委員會編《古本戲曲叢刊初集》第一函，明萬曆三十八年（1610）虎林容與堂刊本，（元）高明撰，（明）李贄評，共二卷四冊。插圖共二十幅，雙面版式，框 22 x 28（雙面寬）公分，圖署「新安黃應光鑄」、「無瑕寫」、「由拳趙璧模」。周亮編，《武林古版畫（上）》，頁 166-167。

可看到師儉堂大量抄襲容與堂的版畫，更可進一步將師儉堂《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》刊刻時間限縮在 1610 年至 1618 年間。

容與堂所刊戲曲版畫書籍中，目前僅知《李卓吾先生批評北西廂記》、《李卓吾先生批評琵琶記》為明萬曆三十八年（1610）刊，其餘的時間無法確切知道，然而從以上兩書例子，可知道師儉堂版畫慣抄襲容與堂，故在不確定容與堂與師儉堂所刊書籍之時間下，應傾向容與堂在前。如師儉堂《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》〈月夜焚香〉（圖 2-36，卷下 24b+25a）應是抄襲容與堂《李卓吾先生批評玉合記》卷上 3b+4a 插圖（圖 2-37），¹⁴¹兩者的差異主要為欄杆分別呈現黑色與白色，遠景亦稍有不同外，兩者在人物與構圖上幾乎一致。師儉堂陳評《玉簪記》〈春官會試〉（圖 2-38，卷下 18b+19a）亦是抄襲容與堂李評《琵琶記》第六圖（圖 2-39，卷上 6b+7a），兩者前景人物皆有兩位男子騎於馬上，後頭跟著一隨從，而師儉堂〈春官會試〉在前頭又增加了兩名隨從，遠景部分也再增加許多山以形成綿延的遠山。

容與堂刊《李卓吾先生批評幽閨記》評點除了被師儉堂《陳眉公先生批評六合同春幽閨記》借襲外，版畫亦是。師儉堂陳評《幽閨記》〈抱恙離鸞〉（圖 2-40，卷下 10b+11a）與容與堂李評《幽閨記》第十圖（圖 2-41，卷下 1b+2a）場景構圖相似，兩者屋舍後皆有竹林，但前景石頭稍有差異，位置與形態上皆有更動，而人物活動也稍作改變，但仍能看出師儉堂抄襲的痕跡。容與堂李評《幽閨記》第四圖（圖 2-43，卷上 4b+5a）亦被師儉堂《鼎鑄陳眉公先生批評綉襦記》〈襦護郎寒〉（圖 2-42，卷下 22b+23b）所抄襲，兩者構圖基本一樣，屋頂也描繪積雪，且畫幅左面也皆描繪人物於室內烤火爐，不過人物配置、姿態不同，且

¹⁴¹ 本文使用國家圖書館藏《李卓吾先生批評玉合記》（書號 15105），明虎林容與堂刊本，（明）梅鼎祚撰，李贄評，共二卷四冊。插圖共三十幅（有重複的狀況），雙面版式，框 22.3 x 13.7 公分，圖署「應光」。國家圖書館古籍特藏文獻資源：<http://rbook2.ncl.edu.tw/Search/SearchDetail?item=54f7a2243bc2493da2754753114b3502fDUxNzE50&page=&whereString=ICygluadjuWNk-WQvuWFiOeUn-aJueipleeOieWQiOiomClg0&sourceWhereString=&SourceID=&HasImage=>（檢索日期：2019.06.10）。中國國家圖書館亦藏有鄭振鐸舊藏《李卓吾先生批評玉合記》，明虎林容與堂刊本，收錄於古本戲曲叢刊編刊委員會編《古本戲曲叢刊初集》第九函。插圖共十三幅，雙面版式，框 22 x 14 公分。

兩者畫幅的右面也稍有不一樣，師儉堂〈襦護郎寒〉於右面多增加圍欄、盆景與竹林等物件。故從以上例子，可以看到師儉堂借用容與堂的雙面版畫後，構圖上大致延續原本的面貌，但是在許多人物、背景等皆有改動，也有增加物件的情況。

（五）建陽萃慶堂刊《丰韻情書》

建陽萃慶堂《丰韻情書》為明萬曆四十六年（1618）刊刻，所附版畫為劉次泉刻，¹⁴²其中有兩幅版畫分別與師儉堂《陳眉公先生批評六合同春幽閨記》、《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》當中的版畫相似。師儉堂陳評《幽閨記》〈招贅仙郎〉（圖 2-44，卷下 32b+33a）與《丰韻情書》卷六 1b+2a 插圖（圖 2-45）除了女主角所在位置、姿勢不一樣外，兩者幾乎一致。師儉堂陳評《玉簪記》〈必正投姑〉（圖 2-46，卷上 26b+27a）則與《丰韻情書》卷三 1b+2a 插圖（圖 2-47）亦相似，只是人物一在橋上，一為即將上橋，然而兩者可能皆挪用自蔡冲寰《唐詩畫譜》〈春夜〉（圖 2-48）。三者皆描繪竹林裡的涼亭緊接河岸場景，且涼亭、橋樑皆是同種形式。《丰韻情書》卷三 1b+2a 插圖與〈春夜〉皆是描繪人物站在橋上，且〈春夜〉右下角的斜角石坡同《丰韻情書》，不過此物件在〈必正投姑〉卻被刪掉改為人物所站立的地方。從以上狀況可推測，〈必正投姑〉應是借用修改《丰韻情書》卷三 1b+2a 插圖，而《丰韻情書》卷三 1b+2a 插圖則是借用蔡冲寰〈春夜〉，不過有趣的是〈必正投姑〉右面題「仿馬和之筆意」，同〈春夜〉題「仿馬和之筆意」，故說明師儉堂〈必正投姑〉同時參照了〈春夜〉與《丰韻情書》卷三 1b+2a 插圖。

類似的例子又見於師儉堂《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》〈中秋望月〉（圖 2-32）與《丰韻情書》卷五 1b+2a 插圖（圖 2-49）。先前提及師儉堂〈中秋望月〉襲自容與堂《李卓吾先生批評琵琶記》第十三圖（圖 2-33），然而三者

¹⁴² 日本公文書館藏《丰韻情書》（書號附 003-0016），明萬曆四十六年（1618）建陽萃慶堂刊本，（明）鄧志謨編校，共六卷二冊。插圖共十二幅，單面版式與雙面版式各六幅。日本公文書館數位資料庫：<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000102838>（檢索日期：2019.06.12）。

一起比較下，《丰運情書》人物更接近容與堂，而《丰韻情書》與師儉堂〈中秋望月〉兩者右面中央皆有相同的樹。故推測《丰韻情書》卷五 1b+2a 插圖先是借自容與堂的版畫，增加了右面樹木，而後被師儉堂所使用。根據以上師儉堂與萃慶堂《丰韻情書》兩者版畫的比較，又可把《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》、《陳眉公先生批評六合同春幽閨記》、《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》的刊刻時間限縮在 1618 年。

師儉堂版畫皆為雙面版式，故在運用《青樓韻語》、錢塘鍾人傑刊本《四聲猿》、《昆侖奴雜劇》、容與堂所刊之雙面版畫時，直接抄襲是較為簡便的方式，僅需變更人物或於背景稍作變化，即可成為一幅新的畫稿。不過，慣用借用其他版畫的師儉堂除了運用當時所能掌握的雙面版畫外，亦借鑑了許多單面版畫，擴展這些單面版畫的構圖與背景而成為雙面版式，且在人物上多有借用的情形。

二、擴展構圖與場景

（一）《詩餘畫譜》和《唐詩畫譜》

師儉堂所刊版畫中，有許多作品與《詩餘畫譜》和蔡冲寰繪《唐詩畫譜》的版畫相似，包括劉素明、蕭騰鴻繪圖的版畫，其他未署名或託名家所繪的作品亦是。《詩餘畫譜》為宛陵汪氏出版，刊行時間為明萬曆三十年至四十年間（1602-1612），《唐詩畫譜》刊刻時間為明萬曆四十年後至天啓間（1612-1627），¹⁴³而師儉堂「初刻六合同春」各書刊刻時間約在 1614 年至 1618 年間（參表格六），「二刻六合同春」時間不早於 1618 年，鑒於師儉堂慣於抄襲他者版畫，故師儉堂可能也是借用《詩餘畫譜》與《唐詩畫譜》的版畫。

從時間先後上推斷，「二刻六合同春」《陳眉公先生批評異夢記》時間較晚，書中〈回春〉（圖 2-50）襲自《詩餘畫譜》〈赤壁懷古〉（圖 2-51），¹⁴⁴兩者在樹石、從岩石上沖下的水流形態皆一致，〈赤壁懷古〉的山石組件主要被放置在〈回

¹⁴³ 王伯敏，〈唐詩畫譜跋〉，收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第七輯》。

¹⁴⁴ 本文使用上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第七輯》所收錄的《詩餘畫譜》。

春〉的右面，而船被放置在畫幅中間，而〈回春〉繪稿者又增補了左面內容，增加遠山以及湍流上的石頭，將單面形式的〈赤壁懷古〉擴展為雙面形式的〈回春〉。同樣是「二刻六合同春」《陳眉公先生批評明珠記》，書中〈結歡〉（圖 2-52）雖假託米芾繪，但此幅構圖卻是由蔡冲寰《唐詩畫譜》〈村居〉（圖 2-53）之單面版畫擴展而來，〈結歡〉將〈村居〉的主要構圖放置於右面，加長小路，並將前景樹石放置在畫幅中央，延伸柳樹枝幹，同時也延伸了河面，將河面延展至左面，並於左上方增加寺廟、樹林、漁船等遠景物件，然而〈結歡〉人物其實借用自《唐詩畫譜》〈送春〉（圖 2-54）。將〈結歡〉人物水平翻轉後即可發現兩者人物相同（圖 2-52-1、圖 2-54-1），皆是士人手搭小童肩膀行進，卻回頭望向遠處。

接著以不同時間、不同書籍但同屬師儉堂刊的兩幅版畫為例，兩者皆借用蔡冲寰繪《唐詩畫譜》〈夜還東溪〉（圖 2-55），但根據不同情況而各自擴展為不同的雙面版畫。《鼎鐫陳眉公先生批評綉襦記》〈墮計消魂〉（圖 2-56，卷下 2b+3a）、《陳眉公先生批評異夢記》〈被擒〉（圖 2-57，卷下 2b+3a）兩者右面場景相似，皆與〈夜還東溪〉構圖相似。〈墮計消魂〉右面和〈夜還東溪〉在山路盡頭旁有一組相同的土堆，〈夜還東溪〉的土堆完美融入人物所站立的山石舞台，〈墮計消魂〉保留〈夜還東溪〉的土堆，向左連接一片佈滿左葉的平靜河面。相較之下，〈被擒〉選擇將土堆替換成一座小橋以跨接河面，藉以連結分別位於左、右面之可活動空間。此外，三者對比下的山石結構、樹種等場景都一樣，唯土坡卻表現不同質地。〈夜還東溪〉和〈墮計消魂〉皆選用短直線描繪，〈被擒〉以疏密有致的細點形塑土坡的明暗光影。綜合以上分析，〈墮計消魂〉和〈被擒〉兩幅雙面版畫之右面皆襲自〈夜還東溪〉，兩者各自視情況調整版畫中的物件，增補不同內容於左面版畫。故藉由案例更能清楚知道師儉堂是如何將單面版畫擴展為雙面形式。

《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》〈南浦囑別〉（圖 2-58）亦是借用蔡冲寰《唐詩畫譜》中的單面版畫後，擴展成雙面版式。師儉堂主要借用〈題西施石〉（圖 2-60）畫幅中階梯以上的物件，兩者樹石形態皆相似，而階梯以下部

分，〈南浦囑別〉則是更改為牽馬的小童，透過小童與馬的視線將畫幅擴展至右面，並新增右面版畫的內容中。另外，〈南浦囑別〉左面又被萃慶堂刊《山水爭奇》中的〈謝安登東山〉（圖 2-59）一圖所擷取使用，場景構圖幾乎一致，僅更換活動的人物。可見師儉堂雙面版畫亦可再拆成單面版畫，甚至可能與其他單面版畫再合成雙面版畫。

（二）石林居士序本《牡丹亭還魂記》與《閨範》

師儉堂除了採用《詩餘畫譜》與《唐詩畫譜》之單面版畫外，亦借用明萬曆四十五年（1617）石林居士序本《牡丹亭還魂記》與《閨範》的單面版畫，並擴展成雙面形式。《陳眉公先生批評明珠記》與《陳眉公先生批評異夢記》刊刻時間皆不早於 1618 年，故確定兩本書中版畫借用石林居士序本《牡丹亭還魂記》。¹⁴⁵泊如齋《閨範》初刻時間約為 1612 年，¹⁴⁶故也可確定師儉堂襲用此書版畫。

師儉堂陳評《明珠記》〈謀叛〉（圖 2-61，卷上 27b+28a）假託米芾繪，實與《牡丹亭還魂記》〈虜謀〉（圖 2-62，卷上 34b）相似。兩者人物形貌幾乎一致（圖 2-61-1、圖 2-62-1、圖 2-61-2、圖 2-62-2），而據山石後牽馬僕人之衣服飄起處（圖 2-61-3、圖 2-62-3），〈虜謀〉顯得更為合理，可以知道〈謀叛〉為後摹。總體來看，〈謀叛〉右面山石構圖與〈虜謀〉幾乎一樣，而〈虜謀〉左下角石頭於〈謀叛〉中被移至左面，可見〈謀叛〉繪稿者借用〈虜謀〉單面版畫後，為了要製作出雙面版畫，延展原本山石至左面版畫，並重新調整人物之間的距離。

師儉堂陳評《異夢記》〈閨病〉（圖 2-63，卷上 26b+27a）同樣借用《牡丹

¹⁴⁵ 國家圖書館藏《牡丹亭還魂記》（書號 15096），明萬曆四十五年（1617）石林居士序刊本，（明）湯顯祖撰，共二卷四冊。插圖共四十幅，單面版式，框 20.9 x 12.8 公分。國家圖書館古籍特藏文獻資源：

<http://rbook2.ncl.edu.tw/Search/SearchDetail?item=159dc190c24b4898bf48f331c64ce595fDUxNzE00&page=5&whereString=ICyglueJoeS4ueS6remChOmtguiomClg0&sourceWhereString=&SourceID=&HasImage=>（檢索日期：2019.06.12）。

¹⁴⁶ 在此採取周蕪、鄭婷婷看法，泊如齋《閨範》成書於 1612 年，原為明代黃應澄繪稿，亦有其他黃氏刻工參與。清康熙二十九年（1690）泊如齋書坊的後代子孫購得板片，請黃氏刻工黃建中等人修補，重修次數可能不僅一次，故《閨範》的成書年代才頗為分歧。周蕪，《徽州版畫史論集》，頁 24、88。鄭婷婷，〈石林居士序本《牡丹亭還魂記》版畫研究〉，頁 54-56。

亭還魂記》中的〈診崇〉(圖 2-64, 卷上 41a), 將單面形式擴展為雙面版畫。

〈閨病〉右面建築與右側山石組件之一體構圖同〈診崇〉, 〈閨病〉透過增加圍牆來延伸建築, 將場景擴展為雙面, 同時, 將石板橋頭的男子移至左面, 並於男子的身後增加一男孩與一條小狗, 豐富左面內容。構圖改成雙面版式外, 師儉堂也借用了人物。如兩者侍女幾乎一致(圖 2-63-1、圖 2-64-1), 女主亦是, 只不過〈閨病〉女主衣服未飾有花紋(圖 2-63-2、圖 2-64-2); 如兩者男子形貌上亦幾乎一致, 只不過〈閨病〉男子帽子以黑色塊呈現(圖 2-63-3、圖 2-64-3)。

師儉堂陳評《異夢記》〈期試〉(圖 2-65, 卷上 2b+3a) 則借用《牡丹亭還魂記》〈訣謁〉(圖 2-66, 卷上 29b)。
〈期試〉左面構圖完全同於〈訣謁〉, 〈期試〉右面用於擴展圍欄, 將圍欄補成方型, 並增加圍欄內的樹木, 欄外亦加入橋和遠景山雲, 使得左右兩面形成一個完整的雙面場景。另外, 為了平衡左右兩面樹的高度, 繪稿者似乎刻意拉長右面柳樹的枝幹, 因此柳樹顯得有些奇怪, 故更加確定〈期試〉右面是基於〈訣謁〉而增補、擴展出來的另一面版畫。同時由於〈期試〉襲自〈訣謁〉, 兩者人物亦幾乎一致, 不過〈期試〉的繪稿者仍是稍作改變, 如男子右手多了一把扇子, 帽子以黑色塊表現(圖 2-65-1、圖 2-66-1), 如男僕的鞋帽亦是以黑色塊呈現(圖 2-65-2、圖 2-66-2)。

師儉堂陳評《明珠記》〈還魂〉(圖 2-67) 同樣是以擴展圍欄來構成雙面版式, 〈還魂〉將《閨範》〈鮑桓夫妻〉(圖 2-68) 中央的樹放置於中心, 以樹為中心向左右延展河岸、遠山、圍欄以及房舍, 〈還魂〉繪稿者將提水女僕改為小童, 將拄拐杖的老婦改為老翁。同時, 〈還魂〉右面則是參考《閨範》〈俞新之妻〉(圖 2-69), 兩者屋內擺設相同, 將〈俞新之妻〉人物水平翻轉後可以發現到, 兩者人物姿態相同, 只不過〈還魂〉將坐在椅上的男子改為女子(圖 2-67-1、圖 2-69-1)。

師儉堂陳評《異夢記》亦有借用《閨範》版畫的例子。師儉堂〈遇故〉(圖 2-70, 卷下 10b+11a) 右面沿用《閨範》〈王孫氏母〉(圖 2-71) 單面版畫的構圖, 並借用一組人物, 即是騎於馬上的男子與其身旁撐傘的男僕(圖 2-70-1、

圖 2- 71-1)。從圖中可見，〈遇故〉延伸建築牆面，向左擴展成雙面版式，並於左面增加一組人物，亦增加好幾個樹石，以擴充左面內容，而右面人物也非完全借用〈王孫氏母〉，亦抽換幾組人物。

師儉堂陳評《異夢記》中的〈閨訓〉(圖 2- 72) 為劉素明刻，此幅運用《閨範》版畫中各種組件。〈閨訓〉左面構圖幾乎與《閨範》〈劉安世母〉(圖 2- 73) 同，說明〈閨訓〉是基於〈劉安世母〉而擴充為雙面版畫。從人物上觀察，〈閨訓〉左面坐於屏風前的女子與侍女同〈劉安世母〉，人物的描摹上幾乎一致(圖 2- 72-1、圖 2- 73-1)。〈閨訓〉左面還有立於台階前且手拿書冊的女子，以及一位拿盞茶的侍女。拿盞茶的侍女水平翻轉後恰好同《閨範》〈衛宗二順〉(圖 2- 74) 侍女，而〈閨訓〉中端茶侍女的衣帶子則以黑色塊呈現(圖 2- 72-2、圖 2- 74-1)。〈閨訓〉手拿書冊的女子同《閨範》〈徐妃疏諫〉(圖 2- 75) 的女子，而〈閨訓〉女子手拿的書冊、衣帶也以黑色塊表現(圖 2- 72-3、圖 2- 75-1)。師儉堂〈閨訓〉為了擴展為雙面版式，延伸左面樓台至右面，形成一個完整的方形平台，且於右面再增加湖石，湖石旁有一隻鹿與一隻鶴。恰好此湖石模件又與同屬師儉堂《陳眉公先生批評明珠記》〈守俠〉左面湖石，將〈守俠〉水平翻轉後可以看到兩者一致(圖 2- 87-1)。故透過劉素明所刻〈閨訓〉一圖，可看見師儉堂是如何借用擴展他幅單面版畫，亦可看見師儉堂是如何拼湊版畫中各種母題、模件。

從以上例子可以看到師儉堂大量借用他幅單面版畫，人物多數亦直接襲用，但會在衣著上稍加變化，同時透過延伸、擴展原本的單面版畫之構圖以轉變成雙面版畫，也因畫幅變大，故會適時增添物件，如山石、人物等。

三、借用人物、仿效構圖場景

直接抄襲與擴展構圖兩種成稿手法，基本上構圖與場景幾乎不變，而第三種方式則稍與以上兩者不同，人物基本是借用所參照的版畫，但構圖與參照者卻有差異，師儉堂版畫的繪稿者試圖建立一個新的場景、新的構圖。

從時間上看，師儉堂《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》確定借用虎林容與堂《李卓吾先生批評琵琶記》的版畫（參表格六）。師儉堂陳評《琵琶記》〈琴訴荷池〉（圖 2-76，卷下 2b+3a）與容與堂李評《琵琶記》第十一圖（圖 2-77，卷下 1b+2a）有些許相似，然而將〈琴訴荷池〉水平翻轉後（圖 2-76-1）即可發現兩者構圖的架構一致，不過容與堂版本左右兩側各有一顆大石，但師儉堂將左側大石改成一座小橋，以及右側下方增加一斜角石頭與兩棵大樹，且兩者的建築形式也不同。從此例可知，師儉堂取得容與堂版畫後，構圖的架構雖然襲用，但仍會適度修改構圖以成新的版畫。

再看《陳眉公先生批評明珠記》〈仰藥〉（，卷下 38b+39a），其左面構圖與《閨範》〈高叡之妻〉（圖 2-73）相似，兩者人物亦幾乎一致。不過兩者場景有所不同，〈高叡之妻〉為水邊場景，上下側為水岸，而〈仰藥〉則將下側的水邊坡岸改成草，於上側增加石頭與苔點，並將石頭延伸至右面版畫，以擴展成雙面版畫，並於右面新增建築，形成一個居家的庭園。在此可以看到〈仰藥〉借用〈高叡之妻〉後，雖更動了場景，但是基本上仍是沿用原本單面版式的構圖，而後擴展成雙面版畫。

上述提及師儉堂擴展構圖與場景之成稿手法時，舉例師儉堂陳評《明珠記》〈結歡〉（圖 2-52）借用自蔡沖寰《唐詩畫譜》〈村居〉（圖 2-53），而〈村居〉的人物亦被借用於同書中的〈求舟〉（圖 2-80）。兩者人物在服裝姿態上幾乎一致（圖 2-80-1、圖 2-53-1、圖 2-80-2、圖 2-53-2），而〈求舟〉在將〈村居〉單面形式改為雙面版畫時，試圖尋求構圖上的變化。〈村居〉路徑較曲折複雜，橋深入遠景的村落，而〈求舟〉則將小路與橋連結成一直線，路徑橫跨左右兩面。同時，也可以看到〈求舟〉右面實際上亦是借用《唐詩畫譜》〈小江懷靈山人〉（圖 2-81），可以看到兩者皆為傾斜陡峭的石壁，山頂上有一建築。另外，〈求舟〉繪稿者為了讓左右兩面更為連貫，也延長山壁上的植物，以弧形延伸至左面，連接枝幹向右的柳樹，此手法這讓人想起劉素明繪圖兼刻〈奕棋挑情〉（圖 1-7）亦是用一連串植物物件連結左右兩面。

師儉堂陳評《明珠記》〈罪讒〉(圖 2-82) 則是參考《閨範》〈皇甫規妻〉(圖 2-83), 將《閨範》〈皇甫規妻〉人物水平翻轉後, 發現兩者人物幾乎一致(圖 2-82-1、圖 2-83-1、圖 2-82-2、圖 2-83-2、圖 2-82-3、圖 2-83-3)。兩者人物之間的配置相似, 都是於廳堂的場景, 不過〈罪讒〉將原本素面屏風改為花鳥畫, 且再增加了幾組人物, 擴展雙面版式的同時, 也將室內場景擴大成為連結庭園的場景, 增加樹石, 使畫面顯得更加豐富。由以上的例子可知, 師儉堂取得其他書籍版畫時, 有時並非會直接照抄, 反而會試圖改變構圖與場景, 以尋求新變, 不過人物上亦多是襲用。

四、以單一構圖加以變化

以上三種成稿手法皆是借用其他書籍版畫後變化, 以下則是要看師儉堂如何運用同一構圖來製造出不同的版畫, 放置於不同書籍中。劉素明刻《陳眉公先生批評鼎鑄綉襦記》〈正學求君〉(圖 2-84, 卷上 2b+3a) 與《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》〈拐兒給悞〉(圖 2-85, 卷下 11b+12a) 運用了同一構圖, 兩者差異主要是修改人物的活動, 場景配件如廳堂內的屏風、家具擺設、樹石等別無不同。此例可以進一步連結到《陳眉公先生批評鼎鑄西廂記》〈夫人停婚〉(圖 2-86, 卷上 27b+28a), 將〈夫人停婚〉水平翻轉可發現亦是援引相同構圖來成稿。翻轉後的〈夫人停婚〉(圖 2-86-1) 右側樹石母題不同前二者外, 也再增加孔雀, 堂內屏風也從花鳥畫換成山水畫, 屏風前亦增設桌椅。

回到〈夫人停婚〉原圖(圖 2-86), 可以延伸搜尋到有相同屏風的《陳眉公先生批評明珠記》〈守俠〉(圖 2-87, 卷下 20b+21a), 兩者最大的差異在畫幅左側湖石的抽換, 兩者石頭的形態不同, 〈夫人停婚〉僅用線條描繪石頭形狀並留白, 而〈守俠〉則是用更多線條與點形塑石頭的立體感, 且兩者前庭的動物也分別是雉與鹿, 不過兩者右側樹幹卻是相同的, 但用相異的線條語言表達出不同的樹皮質感。另外, 再以水平翻轉的〈夫人停婚〉(圖 2-86-1)、增設的傢俱擺設為線索, 亦與《玉杵記》〈稱觴畫錦〉(圖 2-88, 卷上 30b+31a) 相似。¹⁴⁷同

¹⁴⁷ 美國國會圖書館藏《玉杵記》(書號 K527.78Y18), 明萬曆間建陽蕭氏師儉堂刊本, (明) 楊

時，〈稱觴畫錦〉左側樹幹質地表現手法與〈守俠〉（圖 2-87）同樣是以圓圈描繪，太湖石的描繪同樣是在輪廓線上鋪許多點呈現石頭的立體感。

從以上列舉可知，師儉堂運用了同一構圖場景製造出不同的版畫，可見這個構圖場景已固定下來，可被視為一個模件被運用到不同的版畫。運用時，根據文本更動人物活動，偶爾場景上亦需有變化，因此透過更換傢俱擺設、湖石、樹木來做出版畫間的差異。從中又可看到這些樹石母題也已固定，亦可被視為不同的模件拼貼至不同的版畫中。

五、剪貼人物

此節梳理師儉堂抄襲各個書籍版畫時所使用的成稿手法，多是借用構圖，人物亦有借用的情形，然而構圖可視為一個模件外，人物是否也能視為模件被師儉堂重複運用於不同版畫呢？

《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》〈燈月迎婚〉（圖 2-89，卷下 31b+32a）與《鼎鑄陳眉公先生批評綉襦記》〈父子萍逢〉（圖 2-90，卷下 35b+36a）二圖可以說明師儉堂剪貼人物的概念。〈燈月迎婚〉與〈父子萍逢〉兩者先後時間並不清楚，但是兩者有著類似的構圖，人物排列亦相同。再進一步觀看兩者人物，近乎一致，可見中間一對執手男女（圖 2-89-1、圖 2-90-1），後有一組樂人（圖 2-89-2、圖 2-90-2），前有兩掌燈女侍。兩者對照顯示，人物分前、中、後三組，各組可放大縮小，不同組人物間的距離亦可彈性調動。如〈燈月迎婚〉人物占畫幅比例較大，而〈父子萍逢〉的人物則較小。同時從掌燈女侍的微調，〈燈月迎婚〉將燈平舉胸前，〈父子萍逢〉作高舉（圖 2-89-3、圖 2-90-3），亦可看到師儉堂版畫中剪貼人物時，也可改變某些細節處以尋變化。

劉素明刻《陳眉公先生批評六合同春幽閨記》〈招贅仙郎〉（圖 2-44）在上述的討論中，借用自《丰韻情書》卷六 1b+2a 插圖（圖 2-45），兩者構圖背景幾

文炯撰，陳繼儒評，徐肅穎刪潤，蕭鳴盛校閱，共二卷二冊。插圖共八幅，雙面版式，框 22.2 x 13.7 公分。美國國會圖書館中文善本古籍數位典藏：<https://www.loc.gov/item/2012402425>（檢索日期：2019.06.13）。

乎一致，然而〈招贅仙郎〉人物可能來自師儉堂《玉杵記》〈雲英人夢〉（圖 2-91，卷上 13b+14a），一持扇女子手指遠方、一欄杆內的側身女子遠望水邊。分析側身女子的左袖手肘處，〈雲英人夢〉衣袖轉折堆疊出的體積感掌握得較好，對比下〈招贅仙郎〉似摹〈雲英人夢〉而來，袖子輪廓相對呈現不自然的隆起（圖 2-44-1、圖 2-91-1），故推測〈招贅仙郎〉的成稿，是先剪下〈雲英人夢〉人物，而後放置於《丰韻情書》卷六 1b+2a 插圖之構圖中。

另一例子為《陳眉公先生批評異夢記》〈夢圓〉（圖 2-92，卷上 18b+19a），〈夢圓〉描繪男主於船上小憩，夢見與女主角依偎於柳樹、湖石前。男女依偎的人物與《鼎鐫陳眉公先生批評西廂記》〈月下佳期〉（圖 2-93）幾乎一樣，唯〈夢圓〉男子身後草叢有些許不同（圖 2-92-1、圖 2-93-1），可見〈夢圓〉是剪下〈月下佳期〉的人物，將此模件放置新的版畫構圖中。¹⁴⁸在此也可看到人物與其周遭景物亦可成組，作為一組模件運用在不同的版畫中。

此節透過大量師儉堂所刊版畫，梳理這些版畫的抄襲來源，以及整理出書坊借用後如何再創畫稿的幾種手法，一為直接抄襲雙面版畫，二為擴展單面版畫的構圖與場景，三為借用人物與仿效構圖場景。同時，師儉堂版畫的製作似乎有模件化的進展，以單一構圖加以變化成不同的版畫，亦有將湖石、人物作為模件運用在不同版畫中。因為對這幾種成稿方式的熟練，師儉堂才能製造出大量版畫，然而這幾種成稿方式，是否與師儉堂的書坊主或參與的工匠有關呢？故以下將進一步探究書坊主蕭騰鴻的成稿。

第三節、劉素明與蕭騰鴻的關係

參與師儉堂版畫繪稿者眾，書坊主蕭騰鴻也涉足其間。據有蕭騰鴻繪圖之落款標準，共有五幅為蕭騰鴻繪稿（參表格七）。蕭騰鴻〈俠女私奔〉（圖 2-17）於前述已釐清此幅襲自劉素明刻本《刻陳眉公先生批點昆侖奴》的第二折插圖（圖 2-18）。透過兩者版畫的比較，說明蕭騰鴻師儉堂可能透過刻工，也就是劉

¹⁴⁸ 《鼎鐫陳眉公先生批評西廂記》刊刻時間於 1615 年至 1618 年間，而《陳眉公先生批評異夢記》刊刻時間則在 1618 年之後。

素明取得版畫圖像，並利用在自己所刊版畫書籍中。

第一章曾論及劉素明繪圖兼刻的〈奕棋挑情〉(圖 1-7) 仿效自蔡冲寰《唐詩畫譜》〈西亭晚宴〉(圖 1-49)，而同書中蕭騰鴻繪圖的〈于湖借宿〉(圖 2-94，卷上 9b+10a) 亦是仿效自〈西亭晚宴〉。〈于湖借宿〉右面題「蕭慶雲筆」並有「慶雲」陽文方印，左面有「劉素明刊」字樣，說明此幅版畫為蕭騰鴻繪稿，交付劉素明刻板。比較三幅版畫後可發現，劉素明〈奕棋挑情〉松樹同蔡冲寰〈西亭晚宴〉，反觀蕭騰鴻〈于湖借宿〉主要人物旁僅有一棵松樹，且松樹姿態稍變未完全照摹〈西亭晚宴〉；而蕭騰鴻〈于湖借宿〉和蔡冲寰〈西亭晚宴〉一致之處在主要人物臨於水邊、視線齊向右，且有同樣的圍欄形式和橫向的桌子。〈西亭晚宴〉兩位人物享受佳餚，〈于湖借宿〉則是彈琴，兩幅作品主要人物雖各進行不同活動，但小童手拿物件卻相同，樣貌也一模一樣(圖 2-94-1、圖 2-47-2) 故可知蕭騰鴻〈于湖借宿〉也借用了蔡冲寰〈西亭晚宴〉。

蕭騰鴻基於〈西亭晚宴〉，使用擴展構圖與場景之手法，將〈西亭晚宴〉單面形式擴展成為雙面版式，向右延伸水邊圍欄，將小童移至右面，又於右面中景添加坡岸、柳樹與小橋。同時，也適度修改桌子旁邊的樹石形態與排列，並非完全襲用〈西亭晚宴〉的構圖。透過《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》版畫，看到蕭騰鴻與劉素明皆有繪稿，且仿效同一幅版畫，同時，蕭騰鴻〈于湖借宿〉的繪稿還交付劉素明刊刻，顯見二人共事時互動之緊密。故推估兩人於工作模式上必有模仿、交流，而身為書坊主的蕭騰鴻主導著成書，其版畫的成稿手法也可能影響著劉素明如何運用可得的版畫插圖來創造新稿。

馬孟晶博士論文中，已注意到師儉堂陳評《西廂記》與容與堂李評《西廂記》版畫的相似性，受到同樣文本敘事的影響，傾向選取同齣且繪製相同的場景。版畫中的題詞亦有沿用的情形，不過也有改變題詞的例子，然而師儉堂版畫的題詞仍會與文本、版畫之劇情相應。¹⁴⁹以蕭騰鴻繪〈佛殿奇逢〉(圖 2-95) 與容與堂李評《西廂記》第二圖(圖 2-96，卷上 2b+3a) 為例，皆是描繪張生上

¹⁴⁹ Ma, Meng-ching, "Fragmentation and framing of the text: Visuality and Narrativity in the Late-Ming illustrated to 'The Story of the Western Wing'", pp. 101-104.

京的路程，皆運用了類似的人物母題，張生騎馬，後頭跟著擔行李的小童。容與堂第二圖題詞為「浪拍長空，天際秋雲捲；竹索纜浮橋，水上蒼龍偃」，出自《西廂記》第一齣〈佛殿奇逢〉〈油葫蘆〉曲詞，可以看到容與堂的繪稿者描繪張生要橫渡的竹索纜浮橋，也描繪與題詞相對應的景色。蕭騰鴻〈佛殿奇逢〉一圖亦是描繪相同的場景，但構圖已做較大的更動，甚至於左上角增加張生與鶯鶯相遇的普救寺。蕭騰鴻〈佛殿奇逢〉的題詞為「畫閣映山山映閣，碧天連水水連天，金勒馬嘶芳草地，玉樓人醉杏花村」，並非出自《西廂記》，而是出自《大唐秦王詞話》〈西湖賦〉。¹⁵⁰為何蕭騰鴻不選擇《西廂記》的詞句而改選〈西湖賦〉呢？馬孟晶以師儉堂陳評《西廂記》〈墻角吟詩〉（卷上 10b+11a）為例，其題詞未選第三齣或第四齣當中的詞句，而是選擇第十齣的。馬孟晶認為插圖是先完成的，但是同齣找不到相對應的詞句，因此才運用了其他齣詞句。¹⁵¹故推測蕭騰鴻〈佛殿奇逢〉亦是相同的情況，蕭騰鴻參考容與堂同齣之版畫，選用相同的場景，不過改變了構圖架構，改動過後，似乎無法襲用容與堂版畫的題詞，而《西廂記》中可能也找不到與版畫相對應的詞句，因此改選擇了〈西湖賦〉當中的詞句。

劉素明所刻《陳眉公先生批評明珠記》〈觀光〉（圖 1-13）描繪男主王仙客上京應試的路程，此圖同樣參照容與堂《西廂記》第二圖（圖 2-96），將〈觀光〉水平翻轉後（圖 1-13-1）可發現到兩者人物、構圖類似。兩者皆是騎於馬上且持鞭的男子，容與堂的男子回頭望向身後雙肩擔負行李的小童，而〈觀光〉的男子則是視線向前，跟隨背負行李的是一老人，還多了一小童隨侍在旁。兩者人物皆要過橋橫渡寬闊的河岸，〈觀光〉承襲容與堂描繪竹索纜浮橋，但中景河面、遠景天空皆有變動。變動部分仍可以與版畫中的題詞「莫辭辛苦上瑤京，會看風雲一逞」相呼應，而此句則出自文本中〈西江月〉曲詞。〈觀光〉傳世版畫品質雖不佳，不過仍可看到此圖將京城建築轉放置在人物的上方，同時也同蕭騰鴻〈佛殿奇逢〉描繪寺廟的塔，故劉素明刻〈觀光〉可能也受蕭騰鴻的影響。鑒於

¹⁵⁰ 喬光輝，〈明師儉堂《六合同春》戲曲插圖與文本接受〉，《中國美術研究》，頁 4-5。

¹⁵¹ Ma, Meng-ching, "Fragmentation and framing of the text: Visuality and Narrativity in the Late-Ming illustrated to 'The Story of the Western Wing'", pp. 102-103.

兩者參照了同幅版畫，且成稿方式亦接近，同時回顧第一章劉素明的幾種成稿方式，亦同蕭騰鴻、整個師儉堂的成稿方式，故說明〈觀光〉雖只有劉素明的刻款，但是劉素明為此幅繪稿者的可能性非常高。

《陳眉公先生批評明珠記》版畫中，繪稿者落款假託米芾、王羲之等古人，亦有託時人王廷策、蔡沖寰所繪（參表格四-5）。目前研究認為蔡沖寰為師儉堂聘請的畫家，然而蔡沖寰真的受僱於師儉堂嗎？根據目前師儉堂所刊版畫中，以署名蔡沖寰作品來看，多數為借用他幅版畫來成稿（參表格八），且師儉堂大量借用蔡沖寰《唐詩畫譜》中的版畫，想故蔡沖寰當時應是有名的繪稿者，但可能並沒有為師儉堂繪稿。另外從《鼎鑄陳眉公先生批評西廂記》扉頁來看（圖 2-97），提及「內倣古今名人圖畫」，說明師儉堂的版畫倣效古今名家，故蔡沖寰應是被冠名上去，實際並未參與師儉堂版畫的繪稿。師儉堂陳評《明珠記》僅有刻工落款，包含劉素明與陳聘州，另據《丹桂記》版畫中的落款（參表格四-8），陳聘州可能也是位能繪稿的刻工，故能刻能繪的劉素明與陳聘州極可能就是此書版畫的繪稿者；而劉素明於〈觀光〉落款，代表著他就是此圖的繪稿者。《陳眉公先生批評異夢記》版畫也僅有劉素明的刻款，故也可說明劉素明可能為此書版畫的繪稿者。

重新回顧師儉堂「初刻六合同春」與「二刻六合同春」版畫落款，扣除掉古今名人，參與師儉堂的繪稿者除了蕭騰鴻、蕭鳴盛外，其餘可能皆是能繪能刻的工匠，包括劉素明、陳聘州、劉次泉等人（參表格四、表格七）。筆者所搜集師儉堂「二刻六合同春」僅《異夢記》、《明珠記》二書，兩書版畫皆未有蕭騰鴻落款作品，且未有「書林慶雲蕭騰鴻梓」刊記，說明此時主導師儉堂版畫的主人已經不是蕭騰鴻。當參與過「初刻六合同春」版畫的劉素明再投入「二刻六合同春」版畫製作時，應有較大的影響力與主導。從「二刻六合同春」《異夢記》、《明珠記》版畫中，可看到對借用他幅版畫、拼湊模件等成稿手法的愈佳熟練。

建陽師儉堂為早年劉素明服務的書坊，其成稿手法與蕭騰鴻密切相關，劉素明對於借用他幅版畫的熟練度應與書坊主蕭騰鴻的支持有關，故才能大量生

產版畫，且皆參與到「初刻六合同春」與「二刻六合同春」的製作。

小結

本章透過對師儉堂版畫的梳理，發現到師儉堂大量使用杭州刊刻的書籍，如《青樓韻語》、錢塘鍾人傑刊本《四聲猿》、虎林容與堂所刊書籍，亦參考杭州刊刻的畫譜，如《詩餘畫譜》、《唐詩畫譜》。師儉堂也借用了據徽派風格的版畫，如石林居士序本《牡丹亭還魂記》與《閨範》，然而這兩本書皆為居杭州的黃氏刻工們所刻，故其刊刻地極可能也是杭州。¹⁵²由於劉素明所繪刻、師儉堂所刊版畫多襲自杭州，因此鄭振鐸可能在資料不足的情況下，透過版畫風格推測劉素明為武林人。

隨著《蕭氏宗譜》以及劉素明其家譜的出現，確定經營師儉堂蕭騰鴻與劉素明皆為建陽人，而後方彥壽注意到蕭騰鴻刊刻書籍之牌記，指向書坊位於建陽。又本章比對師儉堂與所借用的杭州版畫時，試圖界定其版畫書籍的刊刻時間，發現到《陳眉公先生批評六合同春幽閨記》其中一幅插圖抄自明萬曆四十六年（1618）建陽萃慶堂刊《丰韻情書》，進一步確定陳評《幽閨記》刊刻時間亦是在 1618 年（參表格六）。由於兩本書籍刊刻時間於同一年，故蕭騰鴻師儉堂位於建陽還是較為合理的。另外，陳評《幽閨記》其中一幅插圖抄自明萬曆四十四年（1616）《青樓韻語》，也可說明建陽與杭州兩地書籍交流的快速。從北宋開始，閩北書籍進入江南最直接的路線即是水路交替，從浦城經閩浙交界的仙霞關，再經江山、衢州至杭州，再由杭州進入江南各府。¹⁵³故推測建陽書商為了賣書行經至杭州時，或許也添購了杭州書籍回去，透過師儉堂大量掌握杭州插圖之例子，進一步驗證建陽與杭州兩地書籍貿易應是非常頻繁。

透過劉素明與師儉堂刊刻版畫，確定部分作品抄襲自他幅版畫，透過此慣性進而推論出此為師儉堂的慣用手法，然而，劉素明與師儉堂所借用的他幅版

¹⁵² 鄭婷婷，〈石林居士序本《牡丹亭還魂記》版畫研究〉，頁 91-92。

¹⁵³ Lucille Chia, *Printing for Profit the Commercial Publishers of Jianyang, Fujian (11th-17th Centuries)*, pp. 20. 祁辰越，〈明代杭州地區的書籍刊印活動〉（新加坡國立大學中文學系博士論文，2010），頁 27。

畫也有可能是再抄襲其他版畫，也可能有一稿多用的情形。不過，本章透過蕭騰鴻與師儉堂版畫，看到此書坊運用較為省時省力的方式生產圖稿，亦可看到劉素明早年於師儉堂之作品面向，發現到劉素明吸收杭州版畫的養分，以及此時劉素明繪稿的幾種方式。目前所知師儉堂營運至清初，然而根據師儉堂所刊版畫，其活躍時間約在 1614 年至 1620 年間，且時間最晚的作品即由劉素明繪刻，故推測師儉堂版畫書籍的興盛、活躍時間可能也與劉素明有關，因明天啟元年（1621）後劉素明多在江南地區刊刻，如明天啟元年（1621）、天啟四年（1624）參與了《三言》版畫的製作。



第三章、劉素明與三言版畫的製作

從劉素明刊刻的軌跡來看，明萬曆末年（1614-1620）為建陽師儉堂刊刻了許多作品，明天啟之後轉移至江南活動。目前所知，劉素明移地後所刻最早的作品為馮夢龍編纂《三言》中的《古今小說》版畫，約明天啟元年（1621）刊行。其次是明天啟四年（1624）金陵兼善堂《警世通言》版畫。《三言》分別為《喻世明言》（又稱《古今小說》）、《警世通言》、《醒世恒言》，為馮夢龍蒐集宋、元、明舊本，如文言筆記、傳奇小說、戲曲、歷史故事或社會傳聞等，以擬話本形式編寫而成的短篇白話小說之集合，因此《三言》在中國小說史的發展中具有重大的意義。¹⁵⁴同時，比較目前留存的《三言》，可知每書皆被重新刊刻且不只出版一次，推測於明末清初時，《三言》應頗受歡迎並影響到《二拍》的成書。

《三言》版畫研究目前僅止於版本考究及區域風格的分類，然而《三言》的區域歸屬亦存在不同見解，如金閶葉敬池刊《醒世恒言》被歸入蘇州書坊而成為明末蘇州版畫代表之一，金陵兼善堂刊《警世通言》亦因書坊位置被收錄於《金陵古版畫》。另外，在未知天許齋位置情況下，亦有金陵與蘇州二地看法，如周蕪將天許齋《古今小說》認定為金陵刊本的蘇州版畫，¹⁵⁵其他學者則直接將天許齋歸屬於蘇州地區而認定是蘇州版畫，可見目前學界對於《三言》與明代蘇州版畫的理解仍是模糊，然而明末的區域風格、蘇州風格為何並非在此關注的重點，本章將關注《三言》刊刻的問題，試圖看建陽出身的劉素明於其中所擔任的角色，以及他於師儉堂所吸收的養分帶給《三言》版畫何種影響。

第一節、三言概況

《三言》特殊性在於雖然都是由馮夢龍編纂，但卻在不同時間、地點刊刻，且後續又有其他書坊再翻刻，因此三言的成書與出版狀況複雜。故本節首先釐清三言的成書與出版，大致介紹三言的書籍概況，包括三言的各版本、書籍內容

¹⁵⁴ 參袁行霈，《中國文學史》（臺北：五南書局，2003），頁 443-458。

¹⁵⁵ 周蕪、周路、周亮編著，《日本藏中國古版畫珍品》（南京：江蘇美術出版社，1999），頁 497。

和插圖情況。

一、三言的各種版本

《喻世明言》目前有三個版本，一為天許齋刊《古今小說》，藏於日本內閣文庫，二為日本尊經閣文庫藏《古今小說》，三為菽林衍慶堂刊《喻世明言》，藏於日本內閣文庫。《警世通言》亦有三個版本，一為金陵兼善堂刊本，二為菽林衍慶堂刊本，三為清代三桂堂王振華刊本。《醒世恒言》則有四個版本，一為金閻葉敬池刊本，二為金閻葉敬溪刊本，三為明末菽林衍慶堂刊本，四為清菽林衍慶堂刊本。（參表格九）

《三言》每書至少有三種版本，相同的序言可見源自共同的祖本。目前學界認為最完整、最早的三言分別為約明天啟元年（1621）由天許齋刊的《古今小說》、明天啟四年（1624）金陵兼善堂刊《警世通言》，以及明天啟七年（1627）金閻葉敬池刊《醒世恒言》，以上三本分別藏於日本內閣文庫、蓬左文庫以及內閣文庫。此外，學界目前於《警世通言》版本的討論中，尚未注意到日本早稻田大學亦藏有一本金陵兼善堂刊本。此本雖無扉頁註明刊刻書肆，但經與蓬左文庫本插圖的比較後，仍可確認兩本插圖屬於同一板子。由於尚未取得蓬左文庫本的書影，故本文討論金陵兼善堂本《警世通言》皆以早稻田大學藏本為例。

以上最完整的《三言》版本，各書分別收錄四十則短篇白話小說，每則故事分配一葉包含兩幅單面版畫的插圖，且全書插圖集中於卷首。現存《三言》採用線裝，翻閱時同一印版的兩幅單面版畫無法左右對看，為還原插圖被製作、印刷時的樣貌，本文將插圖還原到印版初印後未裝訂的狀態（參圖 3-1）。

二、三言的插圖狀況

日本內閣文庫藏天許齋《古今小說》插圖共四十葉，共八十幅單面版畫，圖集中於卷首。插圖版心上方題書名「古今小說」、下方題卷次，中間題具有指涉卷次的卷名縮寫（參圖 3-2）。卷一、卷二以物品「珍珠衫」、「金釵鈿」略稱，卷三、卷四以地點「新橋市」、「閒雲菴」代替，之後卷次一概以故事主角名的縮

寫表示（參表格十）。「古今小說」、卷次被題在版心中軸，相較之下，卷稱字體較小、位於中軸偏右，這項異動是因應線裝。裝訂後的卷稱位於靠近 a 圖的板心，除了可能作為讀者翻閱時與文本對照的索引外，重要的是有效降低工匠刊刻、裝訂出錯的可能。反觀金陵兼善堂《警世通言》、金閻葉敬池《醒世恒言》之插圖葉版心（圖 3-1、圖 3-8），沒有各卷縮寫的輔助造成錯回的情況。

日本蓬左文庫藏金陵兼善堂《警世通言》，卷目之卷三十四為〈王嬌鸞百年長恨〉，卷三十五為〈況太守斷死孩兒〉、卷三十九為〈王嬌鸞百年長恨〉，不過文本與插圖的卷次上出現了錯誤（參表格十一）。插圖〈況太守斷死孩兒〉與〈王嬌鸞百年長恨〉版心皆題卷三十四。文本的卷三十四、三十五與三十九也與卷目順序不同。插圖裝訂順序雖同文本裝訂順序，但兩者皆與卷目有所出入，故可能是刻印與裝訂上的作業疏失所造成。¹⁵⁶不過，日本早稻田大學藏本就未有此狀況，目次、插圖、文本順序上皆相互符合。不過何者為先印刷的版本呢？根據瀧本弘之編《三言二拍集》所收錄蓬左文庫的《警世通言》，發現到早稻田大學藏本的板子狀況較不好（圖 3-3、圖 3-4、圖 3-5、圖 3-6），故應是晚於蓬左文庫藏本之後印刷出刊的。

金閻葉敬池《醒世恒言》有四十卷文本，但插圖僅有三十七葉，共七十四幅單面版畫，卷首插圖缺卷三〈賣油郎獨占花魁〉、卷二十一〈張淑兒巧智脫楊生〉、卷三十三〈十五貫戲言成巧〉插圖。此本插圖版心同樣未有縮寫名，插圖順序亦有錯置的情形，卷七〈錢秀才錯占鳳凰儔〉所配插圖版心題「卷七」，但依目前的裝訂位置，此葉插圖卻被放置在卷九〈陳多壽生死夫妻〉之後，不過文本裝訂放置的順序與卷次同。故卷首插圖在裝訂時，版心若是像天許齋《古今小說》有附每卷縮寫、類似索引功能，就有可能減少工匠們作業時卷次順序的混亂。

關於以上刊刻三言版畫之刻工，據插圖葉上落款可知是劉素明與來自徽州的郭卓然。天許齋《古今小說》卷三十七〈梁武帝累修歸極樂〉b 圖署「素明刊」，

¹⁵⁶ 瀧本弘之說明插圖卷三十五〈況太守斷死孩兒〉與卷三十九〈福祿壽三星度世〉之版心誤刻的狀況是因為版刻作業的混亂所造成。瀧本弘之，〈三言二拍集解題〉，《中國古典文學插畫集成（五）三言二拍集》，頁 9-10。

金陵兼善堂《警世通言》卷一〈俞伯牙摔琴謝知音〉a圖左上角署「素明刊」(參表格四-12&16),金閩葉敬池《醒世恒言》卷十一與二十插圖版心下方偏右側分別署「郭卓然鐫」、「郭卓然刻」(圖 3-7、圖 3-8)。

三、三言的初版狀況

根據日本內閣文庫天許齋《古今小說》，其總目首行題「古今小說一刻」，說明《三言》原本為「古今小說」，後續打算出版「古今小說二刻」、「古今小說三刻」，故「古今小說」應為三本系列的總稱。天許齋《古今小說》扉頁識語寫道：「小說如三國志、水滸傳稱巨觀矣，其有一人一事可資談笑者，猶雜劇之於傳奇不可偏廢也，本齋購得古今名人演繹一百二十種，先以三之一為初刻云。」¹⁵⁷此段文字說明，此時天許齋已購得古今名人演繹一百二十種，此次僅先出版四十種。書中綠天館主人序亦寫道：「茂苑野史氏，家藏古今通俗小說甚富，因賈人之請，抽其可以嘉惠里耳者，凡四十種，畀為一刻。」¹⁵⁸故從總目、扉頁識語、序都可說明《三言》原本就是計畫將一百二十種小說分三次出版。

天許齋《古今小說》扉頁中特別強調此次僅是初刻，後續將有二刻與三刻，似乎也作為後續書籍出版的預告。同時，亦可知道此時「古今小說一刻」尚未名為「喻世明言」。明天啟四年（1624）年，「古今小說二刻」出版，名為「警世通言」。《警世通言》書中無礙居士序提及：「隴西君，海內畸士，與余相遇於棲霞山房。傾蓋莫逆，各敘旅況。因出其新刻數卷佐酒，且曰：『尚未成書，子盍先為我命名？』余閱之，大抵如僧家因果說法度世之語，譬如村醪市脯，所濟者眾。遂名之曰《警世通言》而從史其成時。」¹⁵⁹此段文字說明「古今小說二刻」為隴西君命名為「警世通言」。另外，序中提及無礙居士與隴西君於金陵棲霞山相遇，說明《警世通言》的編纂是在金陵，且交付刊刻的書坊亦是位於金陵的兼善堂。

¹⁵⁷ 日本公文書館藏天許齋《古今小說》扉頁，詳參表格十五。

¹⁵⁸ 日本公文書館藏天許齋《古今小說》序言，詳參表格十五。

¹⁵⁹ 日本早稻田大學藏金陵兼善堂《警世通言》，詳參表格十五。

明天啟七年（1627）「古今小說三刻」出版，名為「醒世恒言」。《醒世恒言》中隴西可一居士序寫道：「此《醒世恒言》四十種，所以繼《明言》、《通言》而刻也。明者，取其可以導愚也；通者，取其可以適俗也；恒則習之而不厭，傳之而可久。三刻殊名，其義一耳……天啟丁卯中秋 隴西可一居士題於白下之棲霞山房」¹⁶⁰可知在 1627 年時，「古今小說」一百二十種小說已分三次刊刻完畢，且第一、二、三次刊刻的「古今小說」也皆有不同的名稱。同時，據金閻葉敬池《醒世恒言》扉頁，添加「繪像古今小說」，似乎與 1621 年天許齋《古今小說》扉頁題「全像古今小說」呼應。而到了清初，「三言」才被作為三本書的總稱，如《今古奇觀》姑蘇笑花主人序寫到：「墨憨齋增補《平妖》，窮工極變，不失本末，其技在《水滸》、《三國》之間。至所纂《喻世》、《醒世》、《警世》三言，極摹人情世態之歧，備寫悲歡離合之致……」。¹⁶¹

以上為《三言》各書的初版狀況，一開始《三言》為「一百二十種的古今小說」，隨著分次出版而有了不同的書名，但由於之後其他書坊的再版，使得《三言》出版狀況變得複雜，尤其是《三言》第一次出版的書要稱呼「古今小說」還是「喻世明言」呢？

四、三言的再版狀況

明末清初時，衍慶堂重新出版《喻世明言》，其扉頁題「重刻增補古今小說喻世明言」，目前存二十四卷，且摻入《警世通言》和《醒世通言》的文本與插圖。據瀧本弘之研究，發現此本《喻世明言》的插圖實際使用原先天許齋《古今小說》、金陵兼善堂《警世通言》的板子，然而文本與插圖的卷次上卻有許多錯置的情況。衍慶堂亦有沿用《醒世恒言》的文本與插圖，不過，衍慶堂所收錄《醒世恒言》的插圖是覆刻本，並非使用金閻葉敬池《醒世恒言》插圖原板。（參

¹⁶⁰ 日本公文書館藏金閻葉敬池《醒世恒言》序言，詳參表格十五。

¹⁶¹ 〈今古奇觀敘〉，法國國家圖書館藏吳郡寶翰樓刊《今古奇觀》，敘三 b+敘四 a。法國國家圖書館資料庫：

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90063822.r=iin%20gu%20qi%20guan?rk=42918;4>（檢索日期：2019.06.13）。

表格十二、表格十三)

衍慶堂《喻世明言》的扉頁識語：「綠天館初刻古今小說四十種，見者侈為奇觀，聞者爭為擊節而流傳未廣，擱置可惜，今板歸本坊，重加較訂刊誤補遺，題曰喻世明言，取其明白顯易，可以開人心，相勸於善，未必非世道之一助也。」¹⁶²此段說明衍慶堂蒐羅到天許齋綠天館主人初刻《古今小說》板子，確知衍慶堂所言不假。實際上衍慶堂也蒐羅到金陵兼善堂《警世通言》的板子，孫楷第在大連圖書館曾見到衍慶堂《二刻增補警世通言》四十卷，提及此本版畫有「素明刊」，¹⁶³可能與金陵兼善堂《警世通言》屬於同一板子。筆者至日本天理大學圖書館時，調閱所藏衍慶堂《警世通言》二十四卷，¹⁶⁴發現此本版畫亦與金陵兼善堂《警世通言》同板，卷一〈俞伯牙摔琴謝知音〉a圖（圖 3-80）亦有「素明刊」字樣，故說明劉素明實際上並未參與衍慶堂版畫的製作，而是衍慶堂取得金陵兼善堂的板子。另外，天理大學藏衍慶堂《警世通言》插圖亦有使用天許齋《古今小說》板子，亦有文本與插圖卷次錯誤的情況（參表格十四）。

目前所見衍慶堂刊《醒世恒言》未附插圖，推測衍慶堂可能未搜羅到金閻葉敬池或葉敬溪的板子，當時可能據市面流通的書籍去覆刻文本與插圖，因此衍慶堂《喻世明言》才會出現《醒世恒言》的覆刻版畫。衍慶堂刊《醒世恒言》扉頁題：「本坊重價購求古今通俗演義一百二十種，初刻為《喻世明言》，二刻為《警世通言》，海內均奉為艱架珍玩矣。茲三刻為《醒世恒言》，種種典實，事事奇觀，總取木鐸醒世之意，並前刻共成完璧云。」¹⁶⁵此段更印證衍慶堂出版前，市面上至少已經流通天許齋《古今小說》與金陵兼善堂《警世通言》。

反觀天許齋《古今小說》，其扉頁題：「……本齋購得古今名人演繹一百二十種，先以三之一為初刻云。」¹⁶⁶是否天許齋出書先前，市面已經有出版過一百二十種古今小說呢？書中綠天館主人序亦寫道：「茂苑野史氏，家藏古今通俗小說

¹⁶² 日本公文書館藏衍慶堂《喻世明言》扉頁，詳參表格十五。

¹⁶³ 孫楷第，《中國通俗小說書目（外二種）》，頁 318。

¹⁶⁴ 日本天理大學藏《警世通言》（請求記號 923-イ 71），共 24 卷 12 冊，版框 20.1x13.2 公分。

¹⁶⁵ 日本東京大學東洋文化研究所藏衍慶堂《醒世恒言》扉頁，詳參表格十五。

¹⁶⁶ 日本公文書館藏天許齋《古今小說》扉頁，詳參表格十五。

甚富，因賈人之請，抽其可以嘉惠里耳者，凡四十種，畀為一刻。」¹⁶⁷鹽古溫考訂出「茂苑野史」即是馮夢龍，因為茂苑為馮夢龍戶籍蘇州長州的舊稱，故這些古今名人小說可能多是出自於馮夢龍家的舊藏。¹⁶⁸鄭振鐸推測天許齋可能是馮夢龍的書齋，或者與馮夢龍關係很好的書坊。¹⁶⁹從扉頁識語和序言看來，天許齋較像是與馮夢龍關係好的書坊，收購了馮夢龍家中舊藏「古今名人演義」，另外馮夢龍也曾希望《金瓶梅》抄本能讓書坊收購刊刻，可見馮夢龍與書坊的關係良好。¹⁷⁰

衍慶堂再版的《三言》，文本、插圖多沿襲自初版的《三言》，沿用原本的名稱，名為「喻世明言」、「警世通言」、「醒世恒言」。不過衍慶堂《喻世明言》在文本、插圖皆與天許齋刊本有很大的出入，故本文中也都稱天許齋初刻的「喻世明言」為「古今小說」。

第二節、《古今小說》的版畫特色與製作

天許齋《古今小說》藏於日本公文書館內閣文庫，扉頁題「天許齋藏版」，卷三十七〈梁武帝累修歸極樂〉b圖題有「素明刊」；另有一本《古今小說》藏於日本尊經閣文庫，未附扉頁，無從得知由哪間書坊所刊，也無劉素明的刊記。學者們對於這兩本誰為覆刻本有不同的看法，長澤規野認為尊經閣藏本為內閣文庫本的覆刻本，¹⁷¹孫楷第見內閣文庫本的框有磨滅處，認為其可能不是初印本。¹⁷²周亮認為尊經閣本的版畫方面有較為詳盡之處，且印製精美，應早於內閣文庫本。¹⁷³瀧本弘之指出兩本的卷三十七〈梁武帝累修歸極樂〉b圖之題字，發現到內閣文庫本「梁武帝累修成佛道 素明刊」上方有邊框痕跡，認為劉素明

¹⁶⁷ 日本公文書館藏天許齋《古今小說》序言，詳參表格十五。

¹⁶⁸ 鹽古溫著，孫俚工譯，〈論明之小說「三言」及其他〉，收錄於鹽古溫著《中國文學概論》（台北：台灣開明，1970），頁 508-520。

¹⁶⁹ 鄭振鐸，《西諦書話》（北京：三聯，1983），頁 148-151。

¹⁷⁰ （明）沈得符，《萬曆野獲編》卷二十五頁三十五：「吳友馮猶見之驚喜，愆愆書坊以重價購刻，馬仲良時樞吳關亦勸予應梓人之求，可以療飢。」四庫禁燬書叢刊編纂委員會，《四庫禁燬書叢刊 史部 4》（北京：北京出版社，2005），頁 489。

¹⁷¹ 轉引自瀧本弘之，〈三言二拍集解題〉，《中國古典文學插畫集成（五）三言二拍集》，頁 5。

¹⁷² 孫楷第，《中國通俗小說書目（外二種）》（北京：中華書局，2012），頁 227。

¹⁷³ 周亮、高福民主編，《蘇州古版畫》，頁 115。

落款為後來補上，故內閣文庫本也有覆刻本的可能。¹⁷⁴（圖 3-9、圖 3-10）。

一、劉素明刻《古今小說》為原刊本

由於學界對內閣文庫本與尊經閣本看法的出入，首先須釐清劉素明刻本（內閣文庫本）是否為覆刻本。以下將透過搜集到的部分尊經閣文庫藏《古今小說》插圖，比較出與內閣文庫版畫的差異及劉素明刻法的特色。

比較卷二〈陳御史巧勘金釵鈿〉a 圖（圖 3-11、圖 3-12），內閣文庫本省略亭子最裡頭的太湖石。卷二 b 圖（圖 3-13、圖 3-14）船板畫法有單、雙線之別，尊經閣本選用雙線床船板且添加一枚銀錠。雖然尊經閣本物像較豐富，但內閣文庫本的衣紋細節較細緻，如右側人物畫兩條帽帶、鞋子用黑色塊凸顯。卷四〈閒雲菴阮三嘗冤債〉b 圖（圖 3-15、圖 3-16）顯示兩本對細節表現的不同關注，如床衽寢具之花紋以及窗櫺線條的描繪。以此處的主要人物為例（圖 3-15-1、圖 3-16-1），形象雖相近，但內閣文庫本的衣尾精準展現垂墜的多層摺痕，相較之下，尊經閣本則有不明確的連筆。尊經閣本女主脖子與領口的描繪不符合人體結構之外，女子髮髻的體積感和袖口裝飾都不及內閣文庫本精緻，故說明尊經閣本為覆刻本。原刊本與覆刻本於衣尾、髮髻的落差，也表現在卷二十〈陳從善梅嶺失渾家〉b 圖中的女子髮髻（圖 3-17-1、圖 3-18-1）、卷二十七〈金玉奴棒打薄情郎〉b 圖中背對觀者拿杖的女子髮髻（圖 3-19-1、圖 3-20-1），以及卷二十〈陳從善梅嶺失渾家〉b 圖的女子衣尾（圖 3-17-1、圖 3-18-1），皆顯示出尊經閣本有其不明確和減省之處，顯露出覆刻的痕跡。

以上亦顯示尊經閣本是非常忠實的覆刻本，唯覆刻人物時仍會出現破綻。與覆刻本相較下，內閣文庫本顯示出的人物特色為何？以卷九〈裴晉公義還原配〉b 圖為例，內閣文庫本男、女人物袖口較大、較圓滿（圖 3-21-1、圖 3-22-1，圖 3-21-2、圖 3-22-2）。卷十六〈陳希夷四辭朝命〉b 圖亦顯示內閣文庫本注重衣紋的厚重感，人體結構更圓潤，如右下角男主角右手衣袖厚實、圓轉，左

¹⁷⁴ 瀧本弘之，〈三言二拍集解題〉，《中國古典文學插畫集成（五）三言二拍集》，頁 5-6。

手臂也呈現飽滿豆莢狀（圖 3-23-1、圖 3-24-1）；門邊男子拱手的袖口也較寬大厚重，呈現向下垂墜的樣子（圖 3-23-2、圖 3-24-2）。典型徽派人物風格以《人鏡陽秋》為準，人物開臉圓潤，身體肉感，眼睛呈現蝌蚪眼（圖 3-25），這些特徵皆蘊含在內閣文庫藏本的《古今小說》版畫人物中。

卷十八〈楊八老越國奇逢〉a 圖仍能看出內閣文庫本身體結構圓潤的慣性，左手臂下方有流暢的圓弧線（圖 3-26-1、圖 3-27-1）。此外，劉素明選用挖刻留白的技巧呈現倭寇腹部的紋飾，駁雜之中隱現波動線條，而尊經閣本則將這種波動感詮釋為扭動線條（圖 3-26-2、圖 3-27-2、圖 3-26-3、圖 3-27-3），故可看出尊經閣本為覆刻本。覆刻的畫工或刻工有時會省略一些細節，如卷二十一〈陳從善梅嶺失渾家〉a 圖中屋頂上方的葉子，部分葉子中軸線在尊經閣本中被省略（圖 3-28-1、圖 3-29-1）。另一方面，覆刻本也展現修正、增補的機動性。如卷十四〈陳希夷四辭朝命〉b 圖題字，尊經閣本覆刻時修正了「片片」被黑塊代替的失誤（圖 3-30 圖 3-31）；卷二十八〈李秀卿義結黃貞女〉b 圖中的老太監的衣紋裝飾，內閣文庫本僅在腹部區塊飾有花紋，但尊經閣本於肩膀、膝蓋區塊也有裝飾花紋，顯得更為複雜華麗（圖 3-32-1、圖 3-33-1）。

以版畫中刊刻的疏失與精細程度難以辨別內閣文庫本與尊經閣本的先後，但以上從版畫中的人體結構、後摹的用筆、刻法等，可以確定內閣文庫本藏天許齋《古今小說》為原刊本，尊經閣本為覆刻本。兩本相較下，亦可看出尊經閣覆刻本的成功，幾乎一致，也可看出對原刊本的部分修正。天許齋《古今小說》卷三十七〈梁武帝累修歸極樂〉b 圖落有劉素明的款，說明《古今小說》版畫的原刻者即為劉素明。

二、劉素明刻法特色

先前提及劉素明與黃應光刻畫人物的差異之一，就是劉素明會以黑色塊呈現鞋面（圖 2-18-1、圖 2-19-1），內閣文庫本《古今小說》中亦是如此。如卷二〈陳御史巧勘金釵鈿〉b 圖（圖 3-13、圖 3-14）、卷十六〈陳希夷四辭朝命〉b 圖（圖 3-23、圖 3-24）。不僅止於鞋面，內閣文庫本常見劉素明以陰刻表現大

面積黑色磚面。如卷九〈裴晉公義還原配〉b圖（圖 3-21、圖 3-22）、卷二十八〈李秀卿義結黃貞女〉b圖（圖 3-32、圖 3-33），內閣文庫本基石磚面的作法即不同於尊經閣文庫。卷二十九〈月明和尚度柳翠〉a圖（圖 3-34、圖 3-35）、卷三十九〈汪信之一死救全家〉a圖中（圖 3-36、圖 3-37）。對比尊經閣本用陽刻表現磚面，顯示劉素明確實有使用黑塊的慣用刻法和表現方式。尊經閣本中，覆刻的刻工嘗試以反白方式呈現黑色塊，但是卻失敗。從兩本卷十六〈陳希夷四辭朝命〉b圖來看（圖 3-23、圖 3-24），劉素明所刻的入棺洞口其磚面以黑色塊呈現，尊經閣本的刻工原先想要仿效，但似乎搞錯位置或不熟練的原因，而留下兩道黑塊的痕跡。

從劉素明所刻的其他作品中亦可以看到此傾向。如《新刻陳眉公先生批點昆侖奴》第一折插圖（圖 1-19），即可發現劉素明似乎刻意強調黑色磚面的表現。劉素明刻《警世通言》版畫中亦有此傾向，如卷十三〈三現身包龍圖斷冤〉a圖中的牆面，反觀清王振華三桂堂之覆刻本就未如此（圖 3-38、圖 3-39），而卷二十七〈假神僊大鬧華光廟〉b圖，牆面上僅有一點磚面也仍採以此方式（圖 3-40）。故更可以確定劉素明在牆面、磚面的刻法慣用以反白呈現黑色塊裝飾，此種表現方法在明末的版畫中較少見到，可見劉素明的特殊之處。

三、《古今小說》插圖的場景選取與繪稿

天許齋《古今小說》版畫中未有繪稿者的落款，僅有刻工劉素明的款，而能刻能繪的劉素明是否參與《古今小說》版畫的繪稿呢？如果以借用他幅版畫的場景構圖之手法來看，在《古今小說》版畫亦可見此手法的運用。《古今小說》有借用明萬曆四十四年（1616）臧懋循編《元曲選插圖》數例，¹⁷⁵如卷二〈陳御史巧勘金釵鈿〉a圖（圖 3-11）與《元曲選插圖》〈李美人御苑拾彈丸〉（圖 3-41，圖 95a）便是構圖、場景非常接近的例子。另外，1621年劉素明參與過的

¹⁷⁵ 臧懋循編《元曲選》序年萬曆四十四年（1616），刻於杭州。鄭振鐸藏本《元曲選圖》只存圖，圖原位於卷首，共二百二十四幅，現藏中國國家圖書館。又據鄭振鐸所見臺灣中央研究院本圖 2a、28a、30a、37a、49a，分別題有黃氏刻工名款，說明《元曲選圖》為徽州黃氏刻工寓居杭州所刻。李之壇〈元曲選圖跋〉，收錄於《中國古代版畫叢刊二編 第七輯》（上海：上海古籍，1994），頁 1-2。

《西廂記定本》，其中一幅託名袁玄所繪的版畫，實際也可能是劉素明繪刻的作品，¹⁷⁶其構圖與以上兩者相似。然就相似度而論，《西廂記定本》第十圖的右面（圖 3-42）與〈李美人御苑拾彈丸〉的涼亭物件更趨一致，只是刪去畫面左側的湖石模件。回到《古今小說》卷二〈陳御史巧勘金釵鈿〉a 圖，亦是借用了相同的構圖模件，保留了左右兩側湖石，並將涼亭後湖石的樹種改為一叢竹林，且刪去小湖石模件。此圖描繪心懷不軌的梁尚實假扮男主陳學曾至女主阿秀家中，阿秀母親夢夫人請管家婆迎接假男主至屋內相見，描繪「纔下得亭子，又有兩箇丫鬟，提著兩碗紗燈來接」¹⁷⁷的時刻，可見圖中的亭子是繪稿者選取場景、時刻重要的關鍵。

卷四〈閒雲菴阮三嘗冤債〉b 圖（圖 3-15）構圖亦借用自《元曲選插圖》〈王清庵錯送鴛鴦被〉（圖 3-43，圖 4b），《古今小說》的繪稿者將人物抽換，把背景換成湖石與芭蕉樹，亦改動床上物品的紋飾。此圖描繪男主阮三與女主陳玉蘭於尼姑王首長的閒雲菴內幽會，兩人兩手相挽的時刻，即將要摟作一團，因此繪稿者可能選取有床的場景來描繪此插圖。以上兩個例子，皆直接借用《元曲選插圖》的場景與構圖，主要改變人物而已，此手法較為簡單、方便快捷成稿。〈陳御史巧勘金釵鈿〉a 圖（圖 3-11）很有可能是劉素明所繪，或許卷四〈閒雲菴阮三嘗冤債〉b 圖（圖 3-15）亦是。

天許齋刊《古今小說》插圖場景、構圖的選取，亦參考《天許齋批點北宋三遂平妖傳》版畫。如卷三十七〈梁武帝累修歸極樂〉a 圖（圖 3-44）與《三遂平妖傳》〈慈長老單求土籤〉（圖 3-45，第八回 a 圖）構圖相似。梁武帝蕭衍一心修行，與道林支長老關係密切，甚至在白鶴山耗資建同泰寺供養，此寺「四方僧人來就食者，千百餘人」，¹⁷⁸故畫中佛堂內才會描繪好幾個僧人。此圖並未描繪特定時刻，但傳達梁武帝的虔誠，畫中的題「同泰寺參禪」，也於右下角畫出梁武帝的侍衛。此圖雖然與〈慈長老單求土籤〉有類似的場景，但〈梁武帝累修歸

¹⁷⁶ 董捷，〈《西廂記》插圖的繪刻者〉，《浙江藝術職業學院學報》，頁 82-93。

¹⁷⁷ 馮夢龍編撰；徐文助校注；繆天華校閱，《喻世明言》（台北：三民，2013），頁 45。

¹⁷⁸ 馮夢龍編撰；徐文助校注；繆天華校閱，《喻世明言》，頁 584。

極樂〉構圖之視角更為傾斜。

卷十四〈陳希夷四辭朝命〉故事說陳搏得道後隱居，有人拜謁皆回絕不願當官，且長年高臥。卷十四 a 圖（圖 3-46）描繪華陰令王睦親到太華山求見，「至九石巖，見光光一片石頭，絕無半間茅舍」，¹⁷⁹故可以看到陳搏於石頭上睡覺的樣子，另一邊則是王睦正在前往九石巖中。圖中可以看到描繪九石巖的樣貌與《三遂平妖傳》〈蛋和尚二盜袁公法〉（圖 3-47，第九回 b 圖）相像，兩者皆描繪山洞內，且石頭形貌皆尖，然而在此並未直接借用《三遂平妖傳》中的場景與構圖。

卷十二〈眾名姬春風弔柳七〉敘述宋詞人柳永與名妓友好，有才又為人有義，但得罪呂夷簡錯失翰林職位，還被仁宗批評，故辭官，於笏板上寫「奉聖旨填詞柳三變」，之後更加放曠不檢，以妓為家。卷十二 b 圖（圖 3-48）描繪柳永去世後，毫無家產，與他有緣無份的名妓謝玉英如親妻般為他送終，還有三個妓院首領聚在一處，戴孝守寡，並在樂遊園買了塊小地起墳、豎個小碑。「出殯當日，官僚中也有相識的，前來送葬。只見一片縞素，滿城妓家無一人不到，哀聲震地。那送喪的官僚，自覺慚愧，掩面而返。」¹⁸⁰此圖場景同《三遂平妖傳》〈女魔王夢會聖姑〉（圖 3-49，第六回 b 圖），墳場的描繪相似，如墳塚、墓碑形制上一致，樹的描繪也接近，但也未直接借用《三遂平妖傳》版畫的場景構圖。

從以上三例可見，《古今小說》版畫運用《天許齋批點北宋三遂平妖傳》版畫時，並未直接借用其場景與構圖，而是運用類似的場景與母題，或轉換視角來形成不同的構圖。在此插圖場景構圖的選取，與借用《元曲選插圖》的成稿方式並不同，或許天許齋《古今小說》的繪稿者可能不只一人。

卷二十〈陳從善梅嶺失渾家〉講述男主陳從善攜妻子張如春前往就任途中，如春被白猿精申陽公擄走，如春抵死不從，被罰去山頭挑水。卷二十 b 圖（圖 3-17）仔細描繪「陳巡檢帶了王吉，一同行者到梅嶺山頭，不顧崎嶇峻險，走到

¹⁷⁹ 馮夢龍編撰；徐文助校注；繆天華校閱，《喻世明言》，頁 215。

¹⁸⁰ 馮夢龍編撰；徐文助校注；繆天華校閱，《喻世明言》，頁 194。

山巖潭畔，見個赤腳挑水婦人。慌忙向前看時，正是如春。夫妻二人抱頭而哭，各訴前情……」¹⁸¹此圖同《三遂平妖傳》〈胡黜兒村里鬧貞娘〉（圖 3-50，第三回 a 圖）選用水邊挑水的場景，不過此圖則是仔細描繪山巖潭畔，在此看到圖中山石的描繪與〈胡黜兒村里鬧貞娘〉山石的描繪相似，輪廓線會較凝重，線條粗細有變化，山石轉折處有筆峰側壓頓挫感，《三遂平妖傳》〈蛋和尚三盜袁公法〉（圖 3-51，第十回 b 圖）中的山石輪廓線表現亦是如此。

卷三十二〈遊酆都胡母迪吟詩〉寫元初秀才胡母迪為人剛正無私，讀史至秦檜作奸，文天祥遇害時，大罵天道不公，酒後睡去夢到自己到陰府酆都，閻羅王命獄官領胡母迪看「普掠之獄」，胡母迪見「男子二十餘人，皆被髮裸體，以巨釘釘其手足於鐵牀之上，項荷鐵枷，舉身皆刀杖痕……綠衣吏指鐵床上三人，對胡母迪說道：『此即秦檜、万俟卨、王俊。這鐵籠中婦人，即檜妻長舌王氏也……』即驅檜等至風雷之獄，縛於銅柱，一卒以鞭扣其環，即有風刀亂至，遠刺其身……」¹⁸²可見卷三十二 b 圖（圖 3-52）描繪秦檜等人正受風雷之獄，雷擊者陰雷正在處刑的一刻。陰雷樣貌與《三遂平妖傳》〈博平縣張鸞祈雨〉的雷神形似，但雷神背後一圈鼓被刪除（圖 3-52-1、圖 3-53-1）。另外，〈遊酆都胡母迪吟詩〉與〈博平縣張鸞祈雨〉（圖 3-53）雲氣的表現亦相像，用一層層的圓弧勾勒出，雲的造型較圓，而〈遊酆都胡母迪吟詩〉的雲層次更多，又以黑色塊表現，顯得更為重量感。

天許齋《古今小說》與《天許齋批點北宋三遂平妖傳》為同一間書坊刊刻，且從以上兩例可以看到，兩書插圖中有類似的場景編排，亦有相似的人物、雲氣和樹石描繪，推測《古今小說》版畫繪稿者其中一位可能就是《三遂平妖傳》的繪稿者。在此劉素明亦有繪稿的可能，不過可能以他於師儉堂所慣用的方式來成稿。

¹⁸¹ 馮夢龍編撰；徐文助校注；繆天華校閱，《喻世明言》，頁 306。

¹⁸² 馮夢龍編撰；徐文助校注；繆天華校閱，《喻世明言》，頁 498。

四、刻工的自由發揮

劉素明慣用黑色塊表現磚面，從〈遊酆都胡母迪吟詩〉與〈博平縣張鸞祈雨〉雲氣的表現（圖 3-52、圖 3-53），亦可看到劉素明的慣性。刻工除了照稿刊刻外，版畫中是否有刻工能自行發揮的地方？從卷十四〈陳希夷四辭朝命〉b 圖（圖 3-30）、卷三十三〈張古老種瓜娶文女〉b 圖（圖 3-54）中大面積山石的質地，可看到紋理由平行、制式的線條組構而成，故可反映出畫稿本身可能較為簡略，僅畫出山石形狀，其紋理部分由刻工主導完成。

畫稿對於版畫風格的產生影響力絕大，若是不精細、簡略的畫稿可能造成刻工的作業困難。《古今小說》有三幅版畫描繪墳場場景，分別為卷十二〈眾名姬春風弔柳七〉b 圖（圖 3-48）、卷七〈羊角哀捨命全交〉b 圖（圖 3-55），以及卷三十九〈汪信之一死救全家〉b 圖（圖 3-56），可以看到〈汪信之一死救全家〉b 圖與前二者相比，顯得非常平面與呆板，墳塚未呈現立體感，樹木也不精細，由此可發現此圖應是由刻工所主導，可能與畫稿不精細有關，亦或者是由不熟練的刻工、劉素明的弟子所完成。

《古今小說》有四十則不同的故事，需要製作出八十幅版畫。如此數量若只依靠一位繪稿者完成，則需耗費大量時間成本，因此書中可看到至少兩位繪稿者的痕跡，一位可能是《天許齋批點北宋三遂平妖傳》的繪稿者，另一位可能就是劉素明。畫稿需要時間，刻稿亦是，參與《古今小說》版畫的刻工可能不僅有劉素明，可能也有劉素明弟子或其他刻工，然而留下名字的僅有劉素明一人。

《古今小說》畫稿刊刻的過程中，可能交付不同的刻工，由於不同的繪稿者也會產生不同精細程度的畫稿，若是能力較弱的刻工又剛好負責粗略的畫稿，就會發生卷三十九〈汪信之一死救全家〉b 圖（圖 3-56）的情況，出現平面、制式呆板的刻法與表現。

第三節、《警世通言》插圖的成稿與特色

第一章梳理劉素明所刻作品時，已將金陵兼善堂《警世通言》連結《硃訂西

廂記》、《硃訂琵琶記》，發現《警世通言》借用二者場景構圖後，僅改變版畫中的人物。三部作品皆由劉素明刊刻，故以下綜合三者，嘗試凸顯《警世通言》版畫的成稿以及特色。

一、《警世通言》版畫的模件運用

《警世通言》卷十一〈蘇知縣羅衫再合〉描述明永樂間，蘇雲攜妻子鄭氏就任途中被船主徐能網縛丟入河中，有孕的鄭氏險遭奸占，幸得船主弟弟徐用幫助，脫困後於尼庵產子。蘇雲之子輾轉被徐能收養名為繼祖。徐繼祖十五歲登科，起身會試途經蘇老夫人家，卷十一 b 圖（圖 1-37）描繪蘇老夫人取出一件不曾開折的羅衫出來相贈，而後送徐繼祖上馬啟程。此圖直接使用《硃訂琵琶記》卷前 11b 圖（圖 1-36）的場景、構圖，將人物替換成符合文本中的動作，門外添加了一匹徐繼祖所乘的馬。相比《硃訂琵琶記》卷前 11b 圖，本幅畫中的場景整體往上偏移，致使上方山石被裁切，遠山也傾斜填入框中。

卷二十〈計押番金鰻產禍〉講到宋徽宗時主角計押番開設酒店，女兒慶奴的第一任丈夫周三入贅被奪休後生活難過，返回計家行竊。卷二十 b 圖（圖 1-39）描繪計押番夫婦準備入睡，妻子押番娘聽到有聲音認為有盜賊，計押番「不知頭腦，走出房門看時」，周三「去那灶頭邊摸著把刀在手，黑地裡立著」時刻。¹⁸³對照《硃訂琵琶記》卷前 12b 圖（圖 1-38），場景、構圖近乎一致，不過卷二十 b 圖將左側樹石模件、屋舍向前景挪移且放大比例，似乎要讓觀者看清屋內人物的活動。除外，僅微調窗門與人物姿態。雖然人物佔畫幅比例極小，仍標出人物特徵，如周三拿刀、計押番走出房門、押番娘正在睡覺，呼應文本所述景象。

以上作為《警世通言》借用《硃訂琵琶記》版畫例子，可看到場景、構圖被視為一個模件，直接套用在不同文本的版畫中，只要人物動作、物件細節等隨文本稍加變化，就可能成為對應故事的插圖。《警世通言》除了借用《硃訂琵琶記》外，如同天許齋《古今小說》也借用自《元曲選插圖》版畫。卷二十三〈樂小舍

¹⁸³ 馮夢龍編撰；徐文助校注；繆天華校閱，《喻世明言》，頁 263。

拚生覓偶〉b圖(圖 3- 57-1)借用《元曲選插圖》〈金御史清霜飛白簡〉(圖 3- 58)的場景構圖，將陸地建築比例放大，將右下的船隻換成樹，也變化旗子揚起方向，並添字表示此場景所在位置。

《警世通言》的借用手法不僅限於移植場景、構圖，還有從其他版畫拆解出人物、樹石的模件，重新拼湊成新版畫的做法。同為《西廂記》題材，卷二十九〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉a圖(圖 1- 35)運用《硃訂西廂記》卷前 4a圖(圖 1- 34)的基本場景與人物，改變場景模件的相對位置，如將欄杆往後景移動，及水平翻轉卷前 4a圖的星月樹下模件，便是所指拆解拼湊的剪貼手法。卷十〈錢舍人題詩燕子樓〉b圖(圖 3- 59)亦可見拼湊模件、剪貼模件的現象。左側建築與樹石模件借用自《硃訂琵琶記》卷前 18b圖(圖 3- 60-1)，模件旁再添加一組石頭，讓建築造景左右對稱外，畫面空間亦藉此向後推行、連接後景竹林湖石。竹林湖石的模件借用自水平翻轉的《硃訂琵琶記》卷前 15b圖(圖 3- 61)，由於竹林高度過高，無法放入卷十〈錢舍人題詩燕子樓〉b圖的版框中，從圖上方可見竹葉被裁切、印刷時竹葉亦超出框。而卷十 b圖竹林湖石組根據其文本有所更動，添加故事女主角，將人物定位於畫幅的右上角位置後，加上竹林湖石模件，裁切掉超出版框的竹葉，並再將竹林與湖石向右延伸。由此可看出，此時版畫的製作，已經不是先將畫稿完成後、交付刻工刊刻的程序了。

卷十〈錢舍人題詩燕子樓〉故事始於唐憲宗時，禮部尚書張建封專寵才色雙全的名妓關盼盼，並為其建燕子樓，但張封建去世後，子孫北歸，盼盼被棄置於樓中，獨居十餘年。轉眼到了宋代，男主錢易遊賞燕子樓，為盼盼弔詞，而後夢見關盼盼來謝。錢易「忽聞檻竹敲窗驚覺，乃一枕遊仙夢，伏枕於書窗之下……遂成《蝶戀花》詞，信筆書於案上。詞曰……墨跡未乾，忽聞窗外有人鼓掌作拍，抗聲而歌，調清韻美，聲入簾櫳。希白審聽窗外歌聲，乃適所作《蝶戀花》詞也。希白大驚曰：『我方作此詞，何人早已先能歌唱？』遂啟窗視之，見一女子翠冠珠珥，玉珮羅裙，向蒼蒼太湖石畔，隱珊珊翠竹叢中，繡鞋不動芳塵，瓊

裾風飄裊娜。希白仔細定睛看之，轉柳穿花而去。」¹⁸⁴卷十 b 圖描繪的正是男主錢易起身開窗門，見關盼盼於竹叢湖石中。此圖仔細描繪女子動作，正在鼓掌作拍。人物舉止符合文本所述，然而全圖場景卻是由來自不同版畫的模件重構而成。據前段人物與竹林湖石模件定位的先後關係，故可以推測《警世通言》應是先描繪出故事中的主要人物，之後添加背景模件上去。

從以上的例子，可以看到《警世通言》版畫對於《硃訂琵琶記》、《硃訂西廂記》版畫模件運用的得心應手。剛好這三本書都是由劉素明所刻，能刻能繪的劉素明是否也是《警世通言》版畫的繪稿者呢？從以上成稿的方式，可以見到劉素明、師儉堂慣用的成稿手法，且劉素明亦是《古今小說》的刻工和可能的繪稿者，故劉素明除了刻《警世通言》版畫外，也可能參與了《警世通言》版畫的繪稿。

二、《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》到《警世通言》的純熟拼組

《警世通言》使用《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》版畫模件的同時，這兩本也在參考其他作品的模件，如《硃訂琵琶記》卷前 15b 圖（圖 3-61）、卷前 7a 圖（圖 3-63）借用《詩餘畫譜》〈七夕〉（圖 3-62）、〈春恨〉（圖 3-64）。不過相較於《硃訂琵琶記》場景構圖完整移植，最終只在建築與石頭比例、樹種上微調，顯然《警世通言》運用模件剪貼的手法更加細緻純熟。以使用了相同模件的《硃訂西廂記》卷前 4a 圖（圖 1-34）與《警世通言》卷二十九〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉a 圖（圖 1-35）為例。《硃訂西廂記》明顯的拼湊感來自各自獨立的模件，及其引起的空間不和諧；《警世通言》更有意識的安排模件位置，甚至將《硃訂西廂記》卷前 4a 圖中的朦朧樹下模件、屋頂模件直接放置在卷二十九 b 圖，此卷 a、b 二圖似乎又可連結成完整的一幅版畫。

再據前引《硃訂琵琶記》卷前 18b 圖（圖 3-60）、《警世通言》卷十〈錢舍人題詩燕子樓〉b 圖（圖 3-59）。《警世通言》新增一組石頭造景，便能使建築

¹⁸⁴ 馮夢龍編撰；徐文助校注；繆天華校閱，《喻世明言》，頁 119。

模件與竹林模件流暢銜接；反之，《硃訂琵琶記》的畫面顯見是由三塊模件合併組成，過渡到遠景的空間感不諧調，因此模件的拼湊感被強力凸顯，如《硃訂琵琶記》卷前 15b 圖（圖 3-61）的前中後三景亦不和諧。上述三本都能看到版畫工匠試圖運用拼湊模件方式成稿，然在與《警世通言》對比下，《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》所顯示的空間銜接不順暢，表明仍屬於拼貼手法的初期運用階段。

《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》目前不知道是何間書坊所刊，所幸與《警世通言》一樣皆為劉素明刊刻。由於《硃訂琵琶記》卷首有凌延喜〈琵琶記跋〉、即空觀主人〈琵琶記凡例〉，同吳興凌刻朱墨印本。學界普遍認為劉素明刻《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》抄自吳興凌氏刊本；同時黃仕忠指出，《硃訂西廂記》批語多擷取自蕭氏師儉堂的陳眉公評本，結合刻工皆劉素明，故黃仕忠同意此本是根據蕭騰鴻刻本改造成而成的。¹⁸⁵

吳興凌氏朱墨套印本《西廂記》版畫為王文衡繪，黃一彬刻。仔細審視劉素明刻《硃訂西廂記》諸多細節，發現確實參考了吳興凌氏刊《西廂記》。如劉素明刻本卷前 1b 圖（圖 3-65）是在王文衡繪〈老夫人閑春院〉（圖 3-66）的構圖基礎上抽換人物，添增遠景之餘又借柳樹與涼亭相連，使中景與遠景有連貫的空間轉換。書中借用王文衡繪《西廂記》，另有卷前 6a 圖（圖 3-67）、8a 圖（圖 3-69）、17a 圖（圖 3-71），分別與王文衡繪〈莽和尚生殺心〉（圖 3-68）、〈崔鶯鶯夜聽琴〉（圖 3-70）、〈小童傳捷報〉（圖 3-72）構圖幾乎一致。從比例來說，雖然劉素明刻本的畫幅較狹長，但二者人物之於畫幅的比例卻差不多，劉素明刻本約 1 比 6.8，王文衡繪本約 1 比 6.4。

劉素明雖直接使用王文衡繪本的構圖模件，仍會重新描繪主角人物，因此二者人物顯露不同風格。劉素明刻本男女人物頭身比 1 比 4.4，王文衡繪本為 1 比 4，對比顯示劉素明刻本人物頭較小，且人物身形也較修長（圖 3-65-1、圖 3-66-1、圖 3-67-1、圖 3-68-1、）。值得注意的是，劉素明刻本於不重要角色人物

¹⁸⁵ 黃仕忠，〈序言〉，《國家圖書館藏《西廂記》善本叢刊》冊一，頁 10-11。

上，多是直接借用、描摹，未重新形塑人物（圖 3-67-2、圖 3-68-2），以模件概念借用非主角的人物。此外，《硃訂琵琶記》亦借用王文衡繪《西廂記》，如卷前 2b 圖（圖 3-73）使用王文衡繪〈短長亭斟別酒〉的場景構圖（圖 3-74）。從以上例子，揭露了串連《警世通言》、《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》的刻工劉素明，是三本書使用相同成稿手法的關鍵。

另一方面，劉素明刻《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》版畫亦有借用師儉堂的版畫。如《硃訂西廂記》卷前 20a 圖（圖 3-75）擷取師儉堂刊《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》〈華夷一室〉（圖 2-12）的右面，並將左面人物挪移至畫幅下方，將左面遠景柳葉模件放置畫幅上方；《硃訂西廂記》卷前 16b 圖（圖 3-76）則是將師儉堂刊陳評《琵琶記》〈春宴杏園〉（圖 3-77）從雙面版式縮為單面版式，將二樓樓台、遠景屋頂模件都複製於新的版畫中。又如《硃訂西廂記》卷前 2a 圖（圖 3-78）遠景則是直接使用師儉堂《鼎鑄陳眉公先生批評西廂記》〈佛殿奇逢〉（圖 2-95）左面遠景模件，且將〈佛殿奇逢〉右面右側山石、松樹、小瀑布的模件精簡後，放置於新組構版畫的右側。三個《硃訂西廂記》例子說明劉素明運用模件的創意以及拼組手法的純熟度。此外，《硃訂琵琶記》卷前 20a 圖（圖 3-79）濃縮師儉堂刊《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》〈幾言諫父〉（圖 2-34），而第二章已述及師儉堂〈幾言諫父〉借用容與堂刊《李卓吾先生批評琵琶記》第十八圖（圖 2-35）。綜合之，師儉堂陳評《琵琶記》、《硃訂琵琶記》皆劉素明所刻，故可見《硃訂琵琶記》保留師儉堂陳評《琵琶記》中的鶴、鹿、月亮等模件，而這些在容與堂本是不存在的。由三者的關係可見，劉素明在拼組手法逐漸走向成熟。

以上可見劉素明刻《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》版畫借用許多吳興凌氏刊刻的版畫，多是直接使用其構圖，亦有使用師儉堂刊刻版畫、《唐詩畫譜》、《詩餘畫譜》等版畫中的模件，然而在此並不能完全稱為模件，因為其比例大小皆有調整過，但仍能看《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》試圖運用各類版畫中的組件拼湊一幅新的版畫，不過手法尚未成熟，有些版畫中的空間感無法統一。不過此狀況到了金陵兼善堂《警世通言》版畫中，就有很大的進步，甚至可以還可將兩幅

單面版畫湊成一幅雙面版畫來看的形式。

三、《警世通言》成對的兩幅單面版畫

如前文所述，《三言》各書分別收錄四十則短篇白話小說，每則故事分配一葉版畫包含兩幅單面版式的插圖。《三言》圖現各卷故事的版畫，常描繪文本中相異的兩個場景、時刻，然《警世通言》插圖繪稿者似乎有意識將兩幅單面版畫左右對看。以《警世通言》卷二十三〈樂小舍拚生覓偶〉(圖 3-57) 為例，文本講述青梅竹馬樂和與喜順娘的故事。兩幅單面版畫分別指涉文中連續的兩個時刻，分別發生在水面上與水面下的情節。卷二十三 a 圖描繪八月十八眾人至錢塘江觀潮，潮頭數丈比往年更高，順娘打滑不住滾入波浪，「樂和的眼光緊隨著小娘子下水，腳步自然留不往，撲通的向水一跳，也隨波而滾。他那裡會水！只是為情所使，不顧性命」，同時，岸上的「喜將仕夫婦見女兒墜水，慌急了，亂呼：『救人救人！救得吾女，自有重賞。』……有那一班弄潮的子弟們，踏著潮頭，如履平地，貪著利物應聲而往。」b 圖接著描繪樂和直至水底，「行到潮王廟中，見燈燭輝煌，香煙繚繞。樂和下拜，求潮王救取順娘，度脫水厄。潮王開言道：『喜順吾已收留在此，今交付你去。』說罷，小鬼從神帳後，將順娘送出。樂和拜謝了潮王，領順娘出了廟門。」¹⁸⁶可見此卷 a、b 圖描繪同一片水域，卻又分作水面上下兩景、不同時刻，但又可將兩幅成對來看。

卷一〈俞伯牙摔琴謝知音〉(圖 3-80) a 圖描繪俞伯牙「八月十五日中秋之夜，偶然風狂浪湧，大雨如注。舟楫不能前進，泊於山崖之下。不多時，風恬浪靜，雨止雲開，現出一輪明月。那雨後之月，其光倍常。伯牙在船艙中，獨坐無聊，命童子焚香爐內，『待我撫琴一操，以遣情懷。』」¹⁸⁷同時，鍾子期於上崖處聽琴。兩人後來至船上相談甚歡，相約明年仲秋於泊船之處再會。到期，伯牙赴約前去，子期未赴約，故伯牙欲上崖探望，卷一 b 圖則描繪伯牙「命童子攜琴相隨，又取黃金十鎰帶去」，遇「路上有一老叟，髯垂玉線，髮挽銀絲，箬冠野

¹⁸⁶ 馮夢龍編撰；徐文助校注；繆天華校閱，《警世通言》(台北：三民，2015)，頁 316-317。

¹⁸⁷ 馮夢龍編撰；徐文助校注；繆天華校閱，《警世通言》，頁 2。

服，左手舉籐杖，右手攜竹籃，徐步而來」，¹⁸⁸此老叟為子期父親要去祭拜子期的百日之忌。從構圖來說，此卷 a、b 二圖的石頭可相連接在一起，而 a 圖為舟船停泊之處，b 圖則為停泊處的後方陸地，兩圖又可看左右對看成同一個場景。

卷十五〈金令史美婢酬秀童〉(圖 3-81) 蘇州崑山人金滿為令史，謀得管庫房的美缺，但期間卻失去庫銀兩百兩，只能變賣家私賠償。金滿不樂，請玉峰寺莫道人召將求判偷銀之賊，卷十五 a 圖描繪莫道人「排設壇場，卻將鄰家一個小學生附體。莫道人做張做智，步罡踏鬥，念咒書符。……天將教金滿舒出手來，金滿跪而舒其左手。天將伸指頭蘸酒在金滿手心內，寫出『秀童』二字，喝道：『記著！』」¹⁸⁹圖中可見金滿伸出左手，不過並不是跪姿，圖稍與文本有所出入。金滿的小廝秀童其實是無辜的，過好一陣子，金滿的老門管陸有恩告知他的隔壁鄰居可能才是盜銀賊，卷十五 b 圖則就描繪陸有恩「從壁縫裡張看，只見胡美與盧智高俱蹲在地下。胡美拿著一錠大銀，盧智高將斧敲那錠邊下來。」¹⁹⁰此卷 a、b 二圖的建築空間不屬同一處，但是繪稿者似乎想要連成一景，將陸有恩家中屋頂、籬笆延伸都可與 a 圖連接成一體。

卷三十五〈況太守斷死孩兒〉(圖 3-82) 房舍的連接就更為一致，且此卷 a、b 兩圖相互對稱，從房舍、雲氣、版心兩側湖石與石路等皆可看出。此則故事講述年輕寡婦邵氏，立志不再嫁，已有十年。鄰居閒漢支助覬覦邵氏美色，教唆小廝得貴引誘邵氏。一夜「得貴依原開門，假睡而待。邵氏有意，遂不叫秀姑跟隨。自己持燈來照，逕到得貴床前，看見得貴赤身仰臥，禁不住春心蕩漾，慾火如焚。」¹⁹¹而此卷 a 圖仔細描繪月亮、邵氏舉燈、得貴赤裸上身、門半開等細節。之後，邵氏懷孕生子，將小孩溺死，而後支助用石灰醃死孩以威脅邵氏財色。邵氏恨得貴與支助勾結，「提起解手刀，望得貴當頭就劈。那刀如風之快，惱怒中氣力倍加，把得貴頭腦劈做兩界，血流滿地，登時嗚呼了。邵氏著了忙，便引頸受套，兩腳蹬開凳子，做一個鞦韆把戲……(秀姑)去張望時，只見上吊

¹⁸⁸ 馮夢龍編撰；徐文助校注；繆天華校閱，《警世通言》，頁 8-9。

¹⁸⁹ 馮夢龍編撰；徐文助校注；繆天華校閱，《警世通言》，頁 195-196。

¹⁹⁰ 馮夢龍編撰；徐文助校注；繆天華校閱，《警世通言》，頁 202。

¹⁹¹ 馮夢龍編撰；徐文助校注；繆天華校閱，《警世通言》，頁 514。

一個，下橫一個，嚇得秀姑軟做一團。」¹⁹²而 b 圖描繪的即是婢女秀姑發現邵氏與得貴屍體的驚恐時刻，圖中仔細描繪兩人死掉的狀態，還可見到桌上的那把解手刀。此卷 a 圖為得貴房間，b 圖為邵氏房間，a、b 二圖似乎可以連為一景，可看成同一屋舍不同房間的場景。

卷二十一〈趙太祖千里送京娘〉(圖 3-83) a、b 兩圖結合成一景的效果又更加顯著，兩圖的對稱感也是有設計過的。如 a 圖大石呼應 b 圖的小石，兩圖樹林還可連接在一起，a 圖的橋也與 b 圖下方的樹叢相連，兩者乍看可視為同一景，但是其實兩圖所描繪的時刻卻不同。此卷寫趙匡胤仕周尚未發跡前，居太原叔父家時，見蒲州趙京娘被盜賊劫掠至此。趙匡胤見義勇為，要親自送她回家，二人兄妹相稱上路，趙匡胤將馬讓與京娘騎坐，跨了腰刀，手執渾鐵桿棒上路去。路途遙遠，遇到原先劫掠京娘的盜賊張廣兒與周進，他們準備在赤松林埋伏，二人「經過溜水橋邊……約行了數里，望見一座松林，如火雲相似。公子叫聲：『賢妹慢行，前面想是赤松林了。』言猶未畢，草荒中鑽出一個人來，手執鋼叉，望公子便擲。」¹⁹³而 a 圖描繪的是趙匡胤與趙京娘正經過溜水橋邊要往赤松林走，其中有一人已於樹林中埋伏的時刻。b 圖則描繪盜賊眾圍趙匡胤，但「周進膽寒起來，槍法亂了，被公子一棒打倒。眾嘍囉發聲喊，都落荒亂跑。公子再復一棒，結果了周進。」a、b 二圖所描繪的樹林同為赤松林，因此可看見 a、b 圖的樹林可相結合，視為同一個樹林，a 圖樹林中有嘍囉埋伏，b 圖則見嘍囉往樹林裡逃竄，頗有異時同圖的趣味。

金陵兼善堂《警世通言》中並非每卷版畫的 a、b 二圖皆可完全成對觀看，但繪稿者在構思圖稿時，確實有考慮到兩幅成對的關係，因此兩圖版心處物件的連接尤為明顯。然而此書採線裝裝訂，讀者無法將 a、b 二圖一起對看，或許繪稿者所希望的裝訂模式為蝴蝶裝，希望能將 a、b 兩圖對看。另外，也可看到單幅版畫中，亦有相對稱的設計。單幅版畫可透過不同的模件成幅，單幅版畫又可成對觀看，這種設計在《硃訂西廂記》卷前 3a+3b 圖(圖 3-84)、《硃訂琵琶

¹⁹² 馮夢龍編撰；徐文助校注；繆天華校閱，《警世通言》，頁 517。

¹⁹³ 馮夢龍編撰；徐文助校注；繆天華校閱，《警世通言》，頁 278-279。

記》卷前 2a+2b 圖（圖 3- 85）中就可看到此種趨勢。《警世通言》、《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》三本書皆為劉素明刊，後二者又受到師儉堂版畫的影響，可見證拼湊手法逐漸純熟的過程，這與能刻能繪的劉素明勢必有關係。

可惜的是劉素明並未參與《三言》第三本《醒世恒言》的刊刻，改由徽州刻工郭卓然負責，而《醒世恒言》的繪稿者則未知，但是仍能於《醒世恒言》版畫中看到對於版畫模件、構圖的運用，不過此種版畫成稿方式在《醒世通言》中並不熟練。如《醒世恒言》卷二十八〈吳衙內鄰舟赴約〉b 圖（圖 3- 86），可以看到此圖構圖參照《警世通言》卷三十三〈喬彥傑一妾破家〉a 圖（圖 3- 87），皆繪兩舟並排，大船後頭有大塊斜角山石。〈吳衙內鄰舟赴約〉b 圖放大舟船與其身後斜角大石的比例，刪除右下角的石頭物件，僅描繪水紋，同時將前景位置的柳樹移至斜角大石頭的後方，但柳樹比例未衡量好而超出版框。故從以上可看到〈吳衙內鄰舟赴約〉b 圖對於版畫中如何將各模件置於新版畫、新版框中仍是不熟練的。

〈吳衙內鄰舟赴約〉b 圖用了許多墨色強調大船身後的石頭形態，並增加大石的比例，但右下角僅描繪水紋，在整幅版畫的構圖上，顯得有些上重下輕。反觀《警世通言》〈喬彥傑一妾破家〉a 圖，僅於山石的輪廓線上稍加重線條，且前景石頭與船後石頭的比例相當，相互對稱，但石頭形狀又不一而不顯呆板，整體來說留白較多，版畫線條較俐落，呈現乾淨、簡練的風格。另以《醒世恒言》卷八〈喬太守亂點鴛鴦譜〉a 圖（圖 3- 88）為例，構圖也與水平翻轉後的《警世通言》卷二十九〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉a 圖（圖 1- 35-1）相似，不過〈喬太守亂點鴛鴦譜〉a 圖下方多了一組湖石，但此湖石的比例與另兩個比例相當，其所在位置似乎也讓三組湖石配置上顯得有些制式。反觀《警世通言》卷二十九〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉a 圖的三組湖石比例相差較多，位置配置上也均衡，可見《警世通言》版畫中各物件配置上的巧妙。

《醒世通言》亦有仿效《古今小說》版畫的場景構圖，如卷三十六〈蔡瑞虹忍辱報仇〉b 圖（圖 3- 89）與水平翻轉後的《古今小說》卷十二〈眾名姬春風

弔柳七）b圖（圖 3-48-1），在墳塚、樹石、人物的配置上相似。然而，同樣是描繪墳墓場景，《警世通言》則採以完全不同的風格來描繪，從卷二〈莊子休鼓盆成大道〉a圖（圖 3-90）來看，畫面中有大量的留白，人物占整體畫幅的比例較小，樹與樹間不會有複雜的交錯，且樹與石頭的位置安排皆有對稱性，故從此可看到《警世通言》版畫中的秩序性。

故從以上可看金陵兼善堂《警世通言》版畫的風格，版畫工匠對於版面配置的精心安排，對人物描繪的精細，亦反映出文本中所描述的細節，而這些特色在《古今小說》與《醒世恒言》中是看不到的。透過劉素明刊刻過的《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》，可看《警世通言》版畫對模件的運用逐漸成熟，亦是使版畫呈現精巧風格的原因之一。

小結

本章首先梳理目前所存的《三言》書籍版本，釐清各版本的先後關係與出版狀況，可知天許齋《古今小說》、金陵兼善堂《警世通言》與金閭葉敬池《醒世恒言》為最早出版的版本，而劉素明正好是前二書的刻工，故透過劉素明來看二書的版畫製作與風格特色。過往討論版畫的工序時，存在著將繪稿者與刻工身份截然劃分的預設，然而透過劉素明這位能刻能繪的版畫工匠，在《古今小說》、《警世通言》呈現了兩種不同的版畫製作模式，顯示明末版畫製作的工序其實更為複雜。另外，從時間上進展，劉素明參與製作的師儉堂版畫、《古今小說》、《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》到《警世通言》，可看到明末版畫製作對於模件運用的逐漸熟練，且更具系統性，

結論

過往版畫史研究中對於劉素明的理解仍是不夠，僅知道他是位繪刻兼善的版畫工匠，以及知曉其祖籍和梳理其版畫作品，但關於劉素明版畫的面向仍是非常模糊與片面的，因此本論文以劉素明為開展，在缺少文獻資料的情況下，從劉素明刊刻作品本身來探索，分析劉素明版畫的特色、運用何種方式製作版畫。希望藉這位繪刻兼善的版畫工匠來了解明末版畫的製作，並給予劉素明版畫史上準確的定位。

劉素明刊刻作品數量眾多，首先梳理劉素明曾參與製作的版畫書籍，據此進行版畫分類，以確認劉素明於版畫製作時所擔任究竟是繪稿者、刻工，或二者兼具。為了有效分類討論，本文據版畫中劉素明落款的題字與位置，分為「劉素明繪圖兼刻的版畫」、「劉素明繪稿的版畫」與「劉素明所刻版畫」三類來討論，並梳理作品的刊刻地與刊刻時間，由作品確切的時間與地點可看到劉素明版畫生涯的移動軌跡，其明萬曆間在建陽活動，明天啟主要在江南刊刻。從版畫分類來看，劉素明所刻版畫數量最多，相較之下繪稿作品則非常少，據筆者選取標準僅有五幅。這五幅版畫有四幅透過借用他幅版畫成新畫稿，但是劉素明並非僅僅單純的直接覆刻抄襲，而是根據版式做合適的修改。此外，劉素明的五幅繪稿中有一幅版畫未直接借用其他版畫之方法，反而學習其他版畫來創新畫稿。

檢視劉素明刊刻的作品，發現劉素明早年以刊刻師儉堂版畫為主，故師儉堂對劉素明的刻工養成勢必非常關鍵，因此透過了解師儉堂可更進一步理解劉素明。同時，先前研究對於師儉堂的面貌亦是模糊不清，因此本文亦透過劉素明重新檢視師儉堂的版畫。在審視師儉堂所刊版畫的過程中，發現大量抄襲、借用的情形，顯示師儉堂透過直接借用他幅雙面版畫、單面版畫來成新稿。師儉堂借用的版畫書籍多為杭州刊本，如《青樓韻語》、錢塘鍾人傑刊本《四聲猿》、虎林容與堂所刊書籍，也包含居杭州的徽州黃氏刻工們所刊書籍，如石林居士序本《牡丹亭還魂記》與《閨範》等，也運用杭州的畫譜，如《詩餘畫譜》、《唐詩畫譜》，是故師儉堂版畫整體呈現杭州版畫的風格。在梳理師儉堂版畫抄襲來源時，

透過有記年杭州刊本來為師儉堂版畫書籍訂年，同時也因師儉堂借用建陽萃慶刊刻版畫後，於同一年再出刊，故本文傾向建陽蕭氏家族所開設的書坊師儉堂位於建陽。位於建陽的師儉堂運用大量同時期的杭州版畫，亦進一步驗證當時建陽與杭州兩地書籍交流的快速與頻繁，亦可看到建陽書籍與江南書籍趨同的現象。¹⁹⁴

師儉堂版畫除刻款也留有繪款，且繪稿者多題古今名人，如蔡冲寰一直被視為師儉堂所聘用的繪稿者，然而檢視題名蔡冲寰的作品，發現這些作品幾乎全都是借用他幅版畫，再結合師儉堂大量使用蔡冲寰繪《唐詩畫譜》的事實，說明蔡冲寰亦是被師儉堂標榜的古今名人之一，而非書坊聘請的繪稿者。回頭審視師儉堂版畫任用的繪稿者，留下題款者包含劉素明、劉次泉、陳聘州等能刻能繪的工匠，他們極可能就是師儉堂版畫的繪稿者兼刻者。在能力、人力成本等種種因素的考量下，這些版畫工匠們採用較為簡易的方式來製作畫稿，運用建陽當地可取得的版畫材料來成稿。而除了大量借用、參照其他版畫之外，版畫工匠們亦逐漸發展出運用模件方式來製作版畫，如以單一構圖創造出不同版畫，也可使用固定的湖石、人物模件來剪貼拼湊新的版畫。

師儉堂刊刻的版畫以蕭騰鴻出版為主，蕭騰鴻本人也參與繪稿，其成稿方式主要是參考他幅版畫而來，同時也說明師儉堂工匠的成稿手法得到蕭騰鴻的支持，而劉素明作為師儉堂的工匠，甚至可能是師儉堂工匠群中較有影響力的一名，應當對這種成稿方式並不陌生。從劉素明版畫生涯軌跡來看，從早期於建陽師儉堂刊刻版畫，之後轉到江南刊刻《三言》版畫，可以看到不同區域對版畫書籍的製作態度。師儉堂的書坊主蕭騰鴻，於正文卷前處直接標註自己的姓名，同樣是蕭氏家族成員的蕭鳴盛（師儉堂的書籍校閱者）也題寫了自己的祖籍，而蕭騰鴻甚至也參與了版畫的繪稿，可以看到他們的名字被題在版畫中。反觀蘇州的馮夢龍，實為《三言》書籍的編纂者，但是書中的編纂者、序言者、校閱者

¹⁹⁴ Lucille Chia, "The Song-Yuan-Ming Transition in Chinese History," in *The Song-Yuan-Ming Transition in Chinese History*, edited by Paul Jakob Smith and Richard von Glahn, Cambridge (Massachusetts): Harvard University Asia Center, 2003, pp. 302-328.

皆為馮夢龍的化名，¹⁹⁵也未見插圖繪稿者的款，僅留有刻工的名字，馮夢龍於《三言》中完全的隱身與師儉堂的蕭騰鴻呈現對刊刻版畫書籍之兩種截然不同的態度。

目前《三言》的文學研究豐富，但是《三言》的版畫研究僅止於版本的梳理，關於《三言》版畫特色和製作皆是不清楚的。由於《三言》的出版狀況複雜，初次出版時分三次，於不同時間、不同地點、不同書坊來刊刻，初版後還另有其他書坊再版的情況，故為了知道《三言》初版時是否先交付劉素明的問題，首先需先釐清劉素明刊刻的《三言》版本有哪些，以及是否為原刊本。如先前學者對劉素明負責刻之天許齋《古今小說》（內閣文庫本）是否為原刊本持有不同的看法，本文仔細比較與尊經閣文庫本《古今小說》版畫的差異，發現尊經閣本為貼近原本的覆刻本，在覆刻人物時會出現破綻，也可看到覆刻時的某些特點。同時，透過尊經閣藏本，亦可看到覆刻本對原刊本的疏失處做修正外，也有精細的改動。確定劉素明所刻的《古今小說》為原刊本後，回過頭再檢視原刊本與覆刻本的差異，可以看到原刊的某些特色，如人物蘊藏徽派的風格，以及劉素明慣用反白留黑刻法之特色。

為了更進一步了解天許齋《古今小說》版畫的製作，首先比較《古今小說》版畫與當時的版畫，從相近的構圖與場景搜尋，發現《古今小說》版畫中運用了臧懋循編《元曲選插圖》的構圖場景，同時也被運用到劉素明所參與的另一個版畫書籍，推測在師儉堂慣用此方式的劉素明應是《古今小說》的繪稿者之一。另外，《古今小說》版畫的構圖場景亦有選用《天許齋批點北宋三遂平妖傳》版畫，兩者場景構圖相似，但又不完全一樣，另外透過山石、雲氣等畫法，推測《三遂平妖傳》的繪稿者可能也是《古今小說》的繪稿者，負責同間書坊的兩本書籍版畫。從《古今小說》版畫中看到不只一位繪稿者的存在外，也可看到刻工實力的差距，不同刻工面對精細不一的畫稿時產生不同品質的版畫，可見參與《古今小說》版畫的繪稿者、刻工不僅劉素明一位，只是留下名字的僅有他。過往對於書

¹⁹⁵ 袁行云，〈馮夢龍《三言》新證〉，《社會科學戰線》，總第九期（1980.03），頁345-348。

籍版畫製作的理解多是預設畫稿由同一位繪稿者完成，之後畫稿交付刻工刊刻，但透過《古今小說》版畫，可以看到版畫工匠面對畫稿時採取的各種狀況，亦反映出明末版畫製作的工序遠比現在所理解的更為複雜。

參與《古今小說》版畫製作的工匠中僅有劉素明留下名字，說明劉素明應是地位較高的工匠，甚至在更換書坊出版《三言》的情況下，亦是僱用劉素明刊刻《警世通言》版畫，且也於版畫中留下名字。為了解金陵兼善堂《警世通言》版畫的製作，亦是先比較《警世通言》版畫與同時期的作品，從相近的構圖與場景搜尋，發現到《警世通言》剛好使用到同為劉素明刻的《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》版畫。《警世通言》版畫使用此兩本書版畫時的構圖場景時，已將構圖場景定為一模件，僅需修改畫中的人物即可，且《警世通言》版畫中甚至進一步將兩本版畫中的物件視為模件，將各個模件拼湊成一幅新的版畫。從劉素明版畫生涯軌跡來看，此手法於師儉堂所刊版畫中，就有類似且逐漸固定下來的模式，而《硃訂西廂記》、《硃訂琵琶記》中也可見版畫中拼湊模件的嘗試，因此最後到了《警世通言》，才可發展出版畫模件運用的純熟，甚至還可將兩幅單面版畫組成對觀看。另外，《警世通言》版畫中的人物精巧，占畫幅比例雖小，但是卻能細細描繪出文本中的細節，構圖組織上具對稱性，畫面中大量留白，整體呈現簡練的風格。

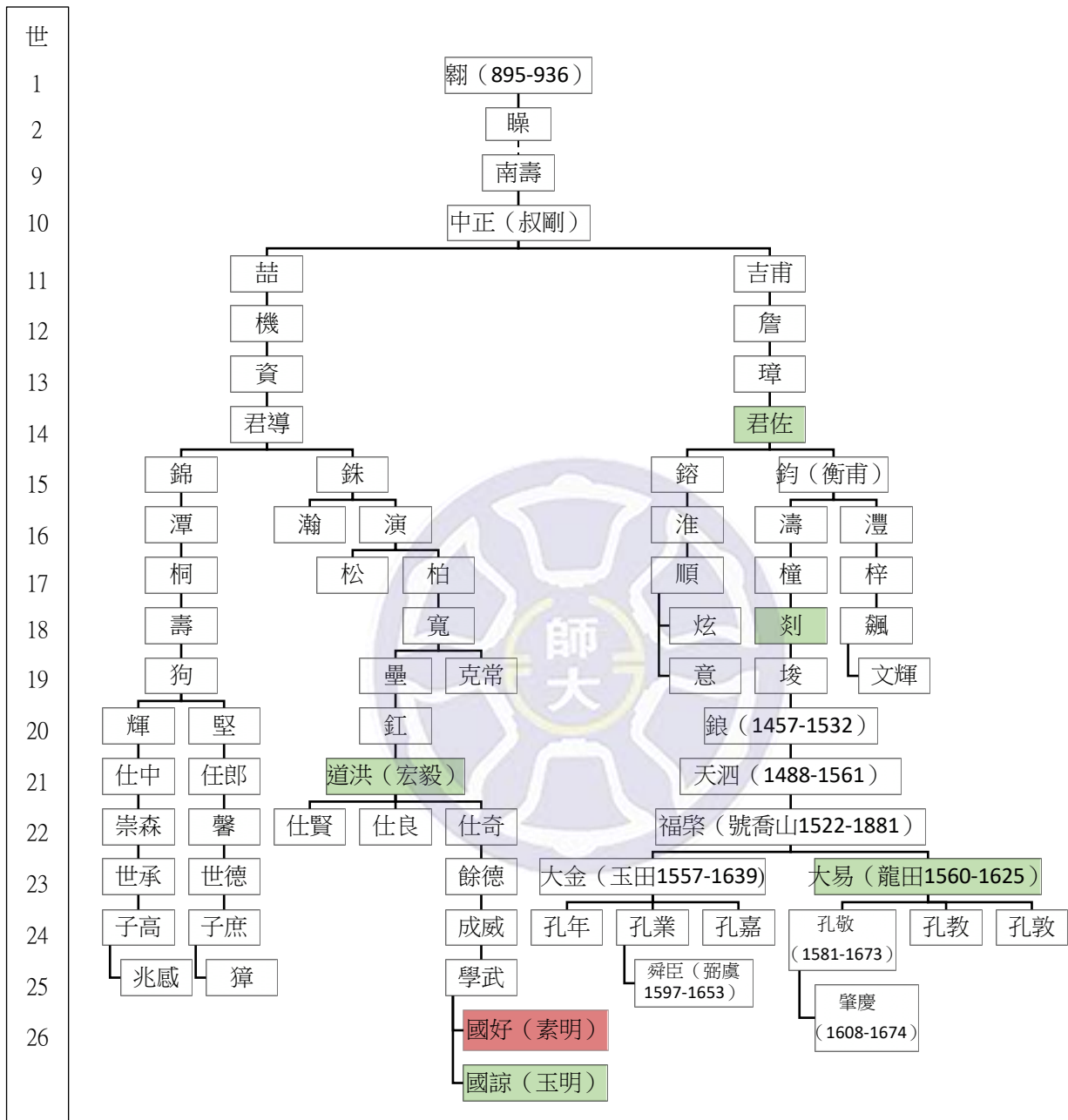
本文透過追索劉素明參與過的作品，看到明末版畫的製作模式，以及版畫中模件成稿手法的逐漸成熟，其中劉素明為推進此種成稿方式的人物之一，同時也看到劉素明從師儉堂時的「能刻能繪」逐漸蛻變成「繪刻兼善」的劉素明。過往討論版畫間的抄襲問題時，採以較負面的態度來看待這批材料，但是本文認為抄襲、借用的手法，亦是邁向版畫製作的標準化、重複套用並且可生產圖像的成稿模式，透過劉素明版畫製作的案例，演繹出雷德侯《萬物》所提出的職業工匠如何以模件系統生產出作品。目前僅知明末已發展出餛版、彩色套印，如1644年金陵《十竹齋箋譜》，代表當時的模件系統已完善，但是學界對於明代版畫製作技術如何進展到此仍是非常不清楚的，故期望本文的研究能作為基石，喚起學界對於這批默默無名、缺乏資料的版畫工匠之關心，有助於更全面且深

入的了解版畫製作中的技術與工序問題。



表格

表格一、貞房劉氏系表



參自方彥壽，《福建刻書論稿》，頁 45。

表格二、劉素明參與的版畫書籍

	時間	書籍名稱	出版者	藏地	備註
1	明萬曆四十七年 (1619)	武夷志略	崇安孫世昌		Lucille Chia, <i>Printing for Profit The Commercial Publishers of Jianyang, Fujian (11th-17th Centuries)</i> , 2002, pp. 166. 題「書林劉素明刻像」
2	明末	李卓吾先生 批評三國志 一百二十回	建陽吳觀明	北京大學圖書館、 日本蓬左文庫	孫楷第,《中國通俗小說書目》,頁 36-37。 圖 120 葉共 240 幅單面版畫,題「書林劉素明全刻像」。
3	明末	二刻增補本 警世通言四 十卷四十篇	衍慶堂	大連圖書館	孫楷第,《中國通俗小說書目》,頁 93-94。 圖 40 葉,題「素明刊」。
4	明末	禪真逸史八 集四十回		日本光晷山慈眼堂	孫楷第,《中國通俗小說書目》,頁 189-190。 圖 20 葉,題「素明刊」。
5	明天啓	註釋評點古 今名將傳十 七卷		美國國會圖書館	王重民,《中國善本書目提要》,頁 129。 圖 10 葉,題「素明刊」。
6	明天啓	鼎鏗全補音 注書言故事 類編十卷	藝林陳德宗		周蕪編,《中國版畫史圖錄(上)》(上海:上海人民,1988),頁 164。
7	明末	湯海若先生	師儉堂		周心慧,〈晚明的版刻

		批評西廂記			巨匠劉素明〉，周心慧著《中國版畫史叢稿》，頁 70。
8	明萬曆	鼎鑄陳眉公先生批評綉襦記	書林慶雲蕭騰鴻梓師儉堂板	國家圖書館	
9	明萬曆師儉堂刻，清乾隆十二年	陳眉公先生批評六合同春綉襦記	書林慶雲蕭騰鴻梓	北京大學圖書館	
10	(1747) 修文堂集印	陳眉公先生批評六合同春玉簪記	書林慶雲蕭騰鴻梓	北京大學圖書館	
11		陳眉公先生批評六合同春琵琶記	書林慶雲蕭騰鴻梓	北京大學圖書館	
12		陳眉公先生批評六合同春幽閨記	書林慶雲蕭騰鴻梓	北京大學圖書館	
13	明萬曆	陳眉公先生批評明珠記	師儉堂	日本大谷大學	
14	明萬曆	陳眉公先生批評異夢記	師儉堂	美國國會圖書館	
15	明萬曆四十四年 (1615)	刻陳眉公先生批點昆侖奴		美國國會圖書館	
16	明萬曆	陳眉公批評丹桂記	寶珠堂	中國國家圖書館	
17	明萬曆	有圖山海經		美國國會圖書館、美國哈佛大學圖書館、日本國會圖書館	
18	明萬曆	孔夫子周遊列國大成麒麟記		中國國家圖書館	

19	明天啟元年 (1621)	蔡邁碩人定 本西廂記		中國國家圖書館	
20	明天啟元年 (1621)	古今小說 (喻世明 言)	天許齋	日本公文書館	
21	明天啟	新刻洒洒篇		日本公文書館	
22	明天啟	硃訂琵琶記		日本公文書館	
23	明天啟	硃訂西廂記		中國國家圖書館	
24	明天啟四年 (1624)	警世通言	金陵兼善堂	日本早稻田大學、 日本蓬左文庫	
25	明崇禎	新刻魏仲雪 批點西廂記	古吳存誠堂	國家圖書館	





表格三、筆者所蒐集到劉素明參與的版畫書籍

時間	書籍名稱	出版者	編者、校者	藏地
明萬曆十九年至四十六年間（1591-1618）	鼎鑄陳眉公先生批評綉襦記	書林慶雲蕭 騰鴻梓 師儉堂板	潭陽傲韋蕭鳴盛校 一齊敬止余文熙閱	國家圖書館
明萬曆十九年至四十六年間（1591-1618）師儉堂刻，清乾隆十二年（1747）修文堂集印	陳眉公先生批評六合同春綉襦記	書林慶雲蕭 騰鴻梓	一齊敬止 余文熙閱	北京大學圖書館
	陳眉公先生批評六合同春玉簪記	書林慶雲蕭 騰鴻梓	一齊敬止 余文熙閱	北京大學圖書館
	陳眉公先生批評六合同春琵琶記	書林慶雲蕭 騰鴻梓	一齊敬止 余文熙閱	北京大學圖書館
	陳眉公先生批評六合同春幽閨記	書林慶雲蕭 騰鴻梓	一齊敬止 余文熙閱	北京大學圖書館
明萬曆四十六年（1618）後	陳眉公先生批評明珠記	師儉堂	古閩徐肅穎敷莊刪潤 潭陽蕭傲韋鳴盛校閱	日本大谷大學
	陳眉公先生批評異夢記	師儉堂	古閩徐肅穎敷莊刪潤 潭陽蕭傲韋鳴盛校閱	美國國會圖書館
明萬曆間（1573-1620）	陳眉公批評丹桂記	寶珠堂 （建陽）	柘浦敷莊徐肅穎刪潤 富沙傲韋蕭鳴盛校閱	中國國家圖書館
明萬曆二十五年（1597）後	有圖山海經	（建陽）		美國國會圖書館 美國哈佛大學圖書館 日本國會圖書館
明萬曆年間（1573-1620）	孔夫子周遊列國大成麒麟記	（建陽）	寰語顯聖公撰	中國國家圖書館
明萬曆四十三年（1615）	刻陳眉公先生批點昆侖奴	（建陽）	汝南梅鼎祚禹金父編 會稽王驥德伯良父訂 山陰徐渭文長父潤 山陰劉雲龍迅侯父校	美國國會圖書館
明天啟元年	槃藹碩人定本西	（金陵）	明槃藹碩人增改	中國國家圖書館




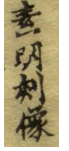
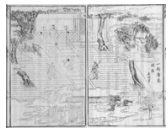
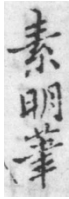

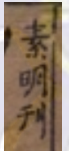


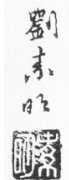
(1621)	廂記			
明天啟元年 (1621)	古今小說 (喻世明言)	天許齋 (蘇州)	馮夢龍編纂	日本公文書館
約明天啟四年 (約 1624)	新刻洒洒篇	建陽萃慶堂	嘯竹主人編 鄧百拙較	日本公文書館
約明天啟四年 (約 1624)	硃訂琵琶記	(金陵)	東海月峰孫鑛批點 後學諸臣校閱	日本公文書館
約明天啟四年 (約 1624)	硃訂西廂記	(金陵)	東海月峰孫鑛批點 後學諸臣校閱	中國國家圖書館
明天啟四年 (1624)	警世通言	金陵兼善堂		日本早稻田大學 日本蓬左文庫
明崇禎年間 (1628- 1644)	新刻魏仲雪批點 西廂記	古吳存誠堂 (蘇州)		國家圖書館




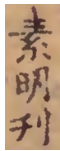

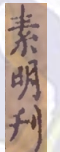

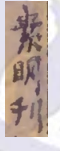

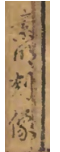


表格四、有劉素明落款作品



	書籍名稱	版畫	劉之落款	書籍其他版畫之落款
1	鼎鐫陳眉公先生批評綉襦記	第二齣 〈正學求君〉 	 劉素明鐫	第十齣〈鳴珂朝宴〉右葉題「蔡汝佐寫」、第十四齣〈試馬調琴〉右葉有「次泉刻像」陽文方印、第二十五齣〈責善則離〉左葉有「次泉圖書」陽文方印、第二十九齣〈聞信增思〉右葉題「次泉筆」、第三十一齣〈襦護郎寒〉左葉有「次泉筆」陽文方印、第三十四齣〈策射頭名〉左葉題「陳鳳州筆」、第三十九齣〈父子萍逢〉右葉題「范中立寫」 備註：刻工有劉素明、劉次泉。繪稿者有劉素明、劉次泉、蔡沖寰、陳鳳州
		第六齣 〈結伴毘陵〉 	 劉素明鐫 素明圖書	
		第十九齣 〈詭伐僦居〉 	 素明	
		第二十一齣 〈墮計消魂〉 	 劉素明刻	
2	陳眉公先生批評六合同春玉簪記	第六齣 〈于湖借宿〉 	 劉素明刻	第二齣〈潘公遺試〉左葉題「陳道復筆」、第六齣〈于湖借宿〉右葉題「蕭慶雲筆」、第九齣〈西湖會友〉右葉題「米元章筆」、第十三齣〈必正投姑〉右葉題「傲馬和之筆意」、第十九齣〈媒姑議親〉右葉題「趙松雪寫」、第二十四齣〈秋江送別〉右葉題「慶雲」、第二十七齣〈春官會試〉左葉題「如石寫」、第三十齣〈月夜焚香〉左葉題「如石寫」、第三十五齣〈燈月迎婚〉右葉題「蔡元勳」
		第十一齣 〈奕棋挑情〉 	 劉素明鐫 素明圖書	

			<p>劉素明鐫 素明圖書</p>  <p>劉素明 素明圖書</p>	<p>備註：刻工有劉素明。繪稿者有劉素明、蔡冲寰、蕭騰鴻。</p>
		<p>第三十五齣 〈燈月迎婚〉</p> 	 <p>劉素明刻</p>	
3	陳眉公先生批評六合同春琵琶記	<p>第三齣 〈牛氏規奴〉</p> 	 <p>劉素明刻</p>	<p>第二齣〈高堂稱慶〉右葉題「倣韋寫」、第三齣〈牛氏規奴〉左葉題「蔡仲寰筆」、第五齣〈南浦囑別〉右葉題「蕭振靈筆」、第七齣〈才俊登程〉左葉題「倣蔡冲寰筆」和有「冲寰圖書」陽文方印、第十齣〈春宴杏園〉右葉題「騰鴻筆」、第十三齣〈官媒議婚〉左葉題「冲寰」和有「冲寰之印」陰文方印、第十六齣〈丹陛陳情〉右葉題「倣夏珪筆」、第十九齣〈強就鸞凰〉左葉題「次泉刻像」、第二十二齣〈琴訴荷池〉右葉題「丁雲鵬」和有「丁南羽」陰文方印、第二十八齣〈中秋望月〉右葉題「熊蓮泉遺筆」、第三十一齣〈幾言諫父〉右葉題「杜古狂筆」、第四十二齣〈一門旌獎〉左葉題「趙松雪」</p> <p>備註：刻工有劉素明。繪稿者有蔡冲寰、蕭騰鴻、蕭鳴盛。</p>

4	陳眉公先生批評六合同春幽閨記	第三十五齣 〈招贅仙郎〉 	 劉素明刊	第三齣〈虎狼擾亂〉左葉題「孫雪居寫」、第七齣〈文武同盟〉左葉題「蔡汝佐書」、第十齣〈奉使臨番〉右葉題「振玉寫」、第十七齣〈曠野其逢〉右葉題「仿李昭道筆」和「蔡氏元勛」陽文方印、第二十一齣〈子母途窮〉左葉題「無瑕筆」、第二十五齣〈抱恙離鸞〉右葉題「王利用寫」、第二十六齣〈皇華悲遇〉左葉題「如石書」、第三十二齣〈幽閨拜月〉右葉題「蔡冲寰」、第三十五齣〈招贅仙郎〉左葉題「劉松年寫」 備註：刻工有劉素明。繪稿者有蔡冲寰。
5	陳眉公先生批評明珠記	第二齣 〈觀光〉 	 劉素明刊	第二齣〈觀光〉右葉題「紫芝筆」、第六齣〈私訪〉左葉「熊蓮泉寫」、第十一齣〈謀叛〉右葉題「陳聘州鐫」以及左葉題「玄卿筆」、第十二齣〈歡敘〉右葉題「米元章寫」、第十七齣〈罪讒?〉右葉題「冲寰寫」、第二十齣〈招配?〉左葉題「松雪子」、第二十六齣〈會嬌〉左葉題「蔡冲寰寫」、第三十齣〈結歡〉左葉題「米元章筆」、第三十二齣〈求舟〉左葉題「王廷策書」、第三十五齣〈仰藥〉右葉題「王羲之」、第三十九齣〈再世〉左葉題「冲寰筆」、第四十二齣〈普觀〉右葉題「王廷策書」 備註：刻工有劉素明、陳聘州。繪稿者有蔡冲寰。
6	陳眉公先生批評異夢記	第六齣 〈閨訓〉 	 劉素明刊	第二齣〈期試〉右葉題「王廷策寫」、第六齣〈閨訓〉右葉題「趙松雪寫」、第八齣〈夢園〉右葉題「王廷策筆」、第十二齣〈閨病〉左葉題「紫芝筆」、第十四齣〈詭謀〉右葉題「王廷策寫」、第十六齣〈回春〉左葉題「蔡冲寰

		第十二齣 〈閨病〉 	 劉素明刊	筆」、第十九齣〈被擒〉左葉題「宗白書」、第二 十齣〈遇故〉右葉題「照明筆」、第二十六 齣〈訂盟〉左葉題「松雪」 備註：刻工僅有劉素明。
7	刻陳眉公 先生批點 昆侖奴	第一折圖 	 素明刻像	第一折左葉題「米元章寫」、第三折右葉題「蘭 霖雨寫」、第四折右葉題「米元章」 備註：刻工僅有劉素明。
8	陳眉公批 評丹桂記	第二十五齣 〈効奸〉 	 素明筆	第五齣〈折桂〉右葉「倣米元章筆」、第十 三齣〈幽會〉左葉「倣米元章筆」、第十七 齣〈鬼辨〉左葉題「冲寰筆」、第十八齣 〈探姻〉右葉題「鳳洲筆」、第三十一齣 〈夜晤〉右葉題「聘洲筆」 備註：未有刻工落款。繪稿者有劉素明、蔡 冲寰、陳鳳州、陳聘州。
9	有圖山海 經	卷一第一圖 	 素明刊	卷十五第六十六圖右葉題「王杏春刻」、卷 十八第八葉之右葉題「廣陵蔣應鎬武臨父繪 圖，晉陵李文孝希禹鐫」
10	孔夫子周 遊列國大 成麒麟記	第十八齣 〈魯備夾谷〉 	 素明	
11	槃邁碩人 定本西廂 記	第二葉圖 	 劉素明 素明	鶯鶯遺照題「唐伯虎」、第一圖右葉題「魏 之璜」、第三圖右葉題「錢貢」、第四圖左葉 題「吳彬」、第五圖右葉題「袁玄」、第六圖 右葉題「魏之克」、第七圖右葉題「董其 昌」、第八圖右葉題「陶冶」、第九圖左葉題 「喻希連」、第十圖右葉題「袁玄」、第十一 圖左葉題「陶若水」、第十二圖右葉題「毛 鴻」、第十三圖左葉題「董昭」、第十四圖左


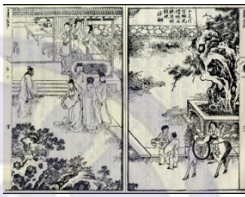



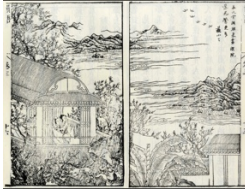


				葉題「錢貢」 備註：未有刻工落款。
12	古今小說 (喻世明言)	卷三十七 〈梁武帝累修歸極樂〉b圖 	 素明刊	
13	新刻洒洒篇	卷二第一葉 	 素明刊	
		卷五第二葉 	 素明刊	
		卷六第二葉 	 素明刊	
14	硃訂琵琶記	第一葉圖 	 素明刻像	第四葉圖之右葉題「劉素文刊」
15	硃訂西廂記	第一葉 a 圖 	 素明刊像	




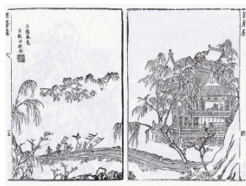


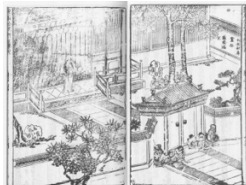



		第二十葉 b 圖 	 劉素明刊	
16	警世通言	卷一〈俞伯牙 摔琴謝知音〉b 圖 	 素明刊	
17	新刻魏仲 雪批點西 廂記	〈鶯鶯遺像〉 	 素明刊	卷首鶯鶯遺像「陳一元倣唐六如筆」、2a 「孩如」、2b「凌雲」、3b「之瓊」、5a「魁 垣」、5b「九飛」、7a「一水」、8a「九飛 寫」、9a「如愚」、10a「貞父」、11a「海天 長甫」



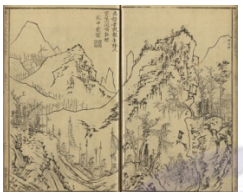



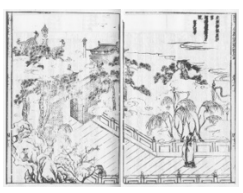
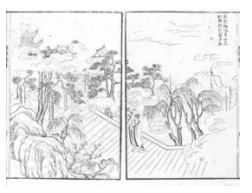
表格五、筆者蒐集到蕭氏師儉堂所刊的版畫書籍

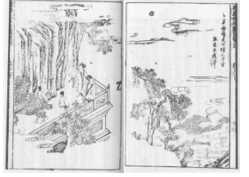
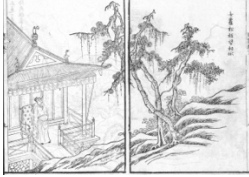
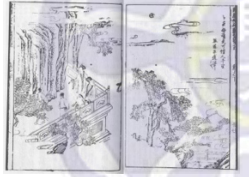


時間	書籍名稱	出版者	編者、校者	藏地
明萬曆 (1573- 1620)	玉杵記	師儉堂版	柘浦敷莊徐肅穎刪潤 富沙傲韋蕭鳴盛校閱	美國國會圖書館
明萬曆十九 年至四十六 年間 (1591- 1618)	鼎鑄陳眉公先生 批評西廂記	書林慶雲蕭 騰鴻梓 師儉堂板	潭陽傲韋蕭鳴盛校 一齊敬止余文熙閱	國家圖書館 中國國家圖書館
明萬曆十九 年至四十六 年間 (1591- 1618)	鼎鑄陳眉公先生 批評綉襦記	書林慶雲蕭 騰鴻梓 師儉堂板	潭陽傲韋蕭鳴盛校 一齊敬止余文熙閱	國家圖書館
明萬曆十九 年至四十六 年間 (1591- 1618) 師儉 堂刻，清乾 隆十二年 (1747) 修 文堂集印	陳眉公先生批評 六合同春西廂記	書林慶雲蕭 騰鴻梓	一齊敬止 余文熙閱	北京大學圖書館
	陳眉公先生批評 六合同春紅拂記	書林慶雲蕭 騰鴻梓	一齊敬止 余文熙閱	北京大學圖書館
	陳眉公先生批評 六合同春綉襦記	書林慶雲蕭 騰鴻梓	一齊敬止 余文熙閱	北京大學圖書館
	陳眉公先生批評 六合同春玉簪記	書林慶雲蕭 騰鴻梓	一齊敬止 余文熙閱	北京大學圖書館
	陳眉公先生批評 六合同春琵琶記	書林慶雲蕭 騰鴻梓	一齊敬止 余文熙閱	北京大學圖書館
	陳眉公先生批評 六合同春幽閨記	書林慶雲蕭 騰鴻梓	一齊敬止 余文熙閱	北京大學圖書館
明萬曆四十 六年 (1618) 後	陳眉公先生批評 明珠記	師儉堂版	古閩徐肅穎敷莊刪潤 潭陽蕭傲韋鳴盛校閱	日本大谷大學
	陳眉公先生批評 異夢記	師儉堂版	古閩徐肅穎敷莊刪潤 潭陽蕭傲韋鳴盛校閱	美國國會圖書館

表格六、劉素明、師儉堂刊刻書籍時間比對

書籍名稱	根據	根據	刊刻時間
鼎鑄陳眉公先生批評綉襦記	上海圖書館藏師儉堂刊《鼎鑄陳眉公先生批評西廂記》，卷首余文熙〈六曲奇序〉提及將《西廂記》、《琵琶記》、《紅拂記》、《玉簪記》、《幽閨記》、《繡襦記》集結成帙，名為「六合同春」，序末時間署明萬曆四十六年（1618）。《鼎鑄陳眉公先生批評西廂記》第一齣〈佛殿奇逢〉版畫題畫詩引自明人諸聖鄰《大唐秦王詞》卷四〈西湖賦〉（約1591年）		1591-1618
			明萬曆四十四年至四十六年間（1616-1618）
	第十齣〈鳴珂朝宴〉	《青樓韻語》第一圖（卷一 3b+4a）	
			
	第十四齣〈試馬調琴〉	《青樓韻語》第三圖（卷一 19b+20a）	
陳眉公先生批評六合同春幽閨記			明萬曆四十四年至四十六年間（1616-1618）
	第三十八齣〈請諧伉儷〉	《青樓韻語》第八圖（卷三 15b+16a）	
			明萬曆四十三年至四十六年間（1615-1618）

	第二十齣〈衣錦還鄉〉	《新刻陳眉公先生批點昆侖奴》第四折插圖 (16b+17a)	
			明萬曆四十六年 (1618)
	第三十五齣〈招贅仙郎〉	建陽萃慶堂刊《丰韻情書》卷六 1b+2a	
陳眉公先生批評六合同春紅拂記			明萬曆四十二年至四十六年間 (1614-1618)
	第三十四齣〈華夷一室〉	錢塘鍾人傑刊本《四聲猿》〈女狀元辭鳳得凰〉	
			
	第六齣〈英豪羈旅〉	錢塘鍾人傑刊本《四聲猿》〈玉禪師翠香一夢〉	
			明萬曆四十三年至四十六年間 (1615-1618)
第十齣〈俠女私奔〉	《刻陳眉公先生批點昆侖奴》第二折插圖 (7b+8a)		
			



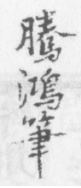
	第十六齣〈傑知〉	《新刻陳眉公先生批點昆侖奴》第四折插圖（16b+17a）	
			
	第十八齣〈擲家圖國〉	《新刻陳眉公先生批點昆侖奴》第三折插圖（11b+12a）	
鼎鑄陳眉公先生批評西廂記			明萬曆四十二年至四十六年間（1614-1618）
	第五齣〈白馬解圍〉	錢塘鍾人傑刊本《四聲猿》〈雌木蘭替父從軍〉	
			明萬曆四十三年至四十六年間（1615-1618）
	第二十齣〈衣錦還鄉〉	《新刻陳眉公先生批點昆侖奴》第三折插圖（11b+12a）	
陳眉公先生批評六合同春琵琶記			明萬曆三十八年至四十六年間（1610-1618）
	第十六齣〈丹陛陳情〉	虎林容與堂《李卓吾先生批評琵琶記》第九圖（卷上 9b+10a）	

	 <p>第二十八齣〈中秋望月〉</p>	 <p>虎林容與堂《李卓吾先生批評琵琶記》第十三圖（卷下 3b+4a）</p>	
	 <p>第三十一齣〈幾言諫父〉</p>	 <p>虎林容與堂《李卓吾先生批評琵琶記》第十八圖（卷下 8b+9a）</p>	
	 <p>第二十八齣〈中秋望月〉</p>	 <p>建陽萃慶堂刊《丰韻情書》卷五 1b+2a</p>	<p>明萬曆四十六年 (1618)</p>
<p>陳眉公先生批評六合同春玉簪記</p>	 <p>第十三齣〈必正投姑〉</p>	 <p>建陽萃慶堂刊《丰韻情書》卷三 1b+2a</p>	<p>明萬曆四十六年 (1618)</p>
<p>陳眉公先生批評明珠記</p>	<p>此書有情癡子〈二刻同春小引〉。據師儉堂陳評《西廂記》中的余文熙〈六曲奇序〉，師儉堂於明萬曆四十六年（1618）第一次集結六部戲曲而成「初刻六合同春」，因此「二刻六合同春」刊刻時間則在 1618 後。</p>		<p>另外，學者們大致將師儉堂刊刻作品訂於明萬曆間，故筆者暫將「二刻六合同春」刊刻時間訂於明萬曆四十六年至四十八年</p>

		間（1618-1620）。
陳眉公先生批評異夢記	此書正文卷端前在版式、字型與師儉堂陳評《明珠記》同，為「二刻六合同春」之一。	1618-1620
陳眉公先生批評丹桂記	此書版畫〈効妍〉借用自明萬曆十八年（1590）《閨範》〈嬰母知廢〉。	1590-1620
槃邁碩人定本西廂記	徐奮鴻刪改《西廂記》、《琵琶記》，分別定名《西廂定本》與《伯喈定本》，合題曰《詞壇清玩》。《伯喈定本》卷首有翔鴻居士〈題琵琶記改刻定本序〉，署明天啟元年（1621）刊刻。	明天啟元年（1621）
硃訂西廂記	兩書版畫為金陵兼善堂《警世通言》所借用。	不晚於明天啟四年（1624）
硃訂琵琶記		
新刻洒洒篇	與建陽余氏萃慶堂刊《山水爭奇》版式、字型相似。美國國會圖書館藏春語堂「七種爭奇」刊於明天啟四年（1624）。春語堂摹翠慶堂《花鳥爭奇》。	約明天啟四年（1624）

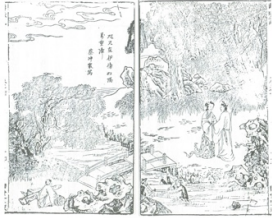
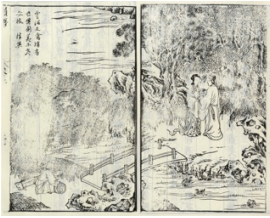
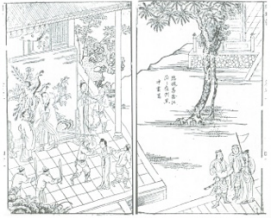

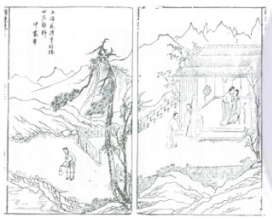
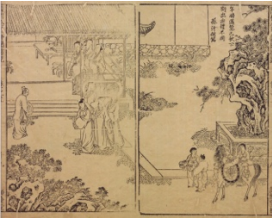
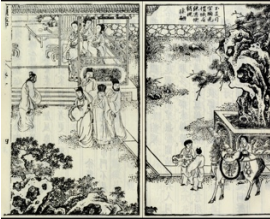

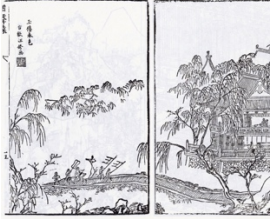
表格七、有蕭騰鴻落款作品

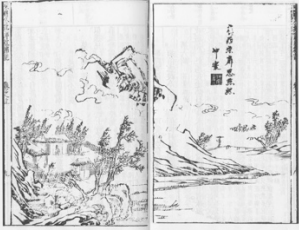
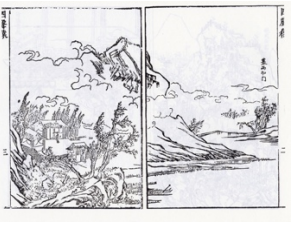

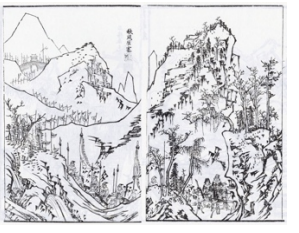

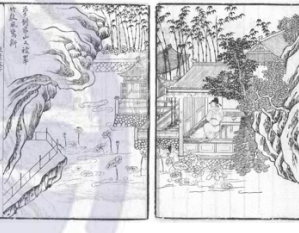
	書籍名稱	版畫	蕭之落款	書籍其他版畫之落款
1	鼎鑄陳眉公先生批評西廂記	第一齣 〈佛殿奇逢〉 	 慶雲 慶雲	第一齣〈佛殿奇逢〉右葉題「次泉刻」、第三齣〈墻角吟詩〉右葉題「蕭照寫」、第五齣〈白馬解圍〉左葉題「蔡沖寰寫」和有「蔡氏元勛」陽文方印、第七齣〈夫人停婚〉左葉題「米元章寫」與「次泉刊」、第十齣〈妝臺窺簡〉左葉題「傲熊蓮泉寫」、第十一齣〈乘夜踰墻〉左葉題「王廷策寫」與「陳昇雲刊」、第十三齣〈月下佳期〉右葉題「趙松雪寫」與「陳聘洲刻」、第十五齣〈長亭送別〉左葉題「吳巽而寫」、第十八齣〈尺素緘愁〉右葉題「趙松雪摹」左葉題「鳳州刊」、第二十齣〈衣錦還鄉〉左葉題「盛懋寫」 備註：刻工有劉次泉、陳昇雲、陳聘洲。繪稿者有蕭騰鴻、蔡沖寰。
2	陳眉公先生批評六合同春玉簪記	第六齣 〈于湖借宿〉 	 蕭慶雲 慶雲	參表格四-2
		第二十四齣 〈秋江送別〉 	 慶雲	
3	陳眉公先生批評六合同春紅拂記	第十齣 〈俠女奔私〉 	 蕭騰鴻寫	第二齣〈仗策渡江〉左葉題「蔡元勳」和有「蔡元勳書」陽文方印、第六齣〈英豪羈旅〉右葉題「沖寰」和有「沖寰之印」陰文方印、第十三齣〈期訪真人〉右葉題「無瑕

				<p>書」、第十八齣〈擲家圖國〉右葉題「碧峰書」、第二十一齣〈髯客海歸〉右葉題「蕭如石寫」、第二十九齣〈拜月同祈〉右葉題「劉伯淳寫」、第三十四齣〈華夷一室〉左葉題「蔡元勳」和有「蔡氏元勳」陽文方印</p> <p>備註：未有刻工落款。繪稿者有蕭騰鴻、蔡冲寰。</p>
4	陳眉公先生批評六合同春琵琶記	<p>第十齣 〈春宴杏園〉</p> 	 騰鴻筆	參表格四-3



表格八、師儉堂刊蔡冲寰款版畫的抄襲比較

	師儉堂刊	被抄襲者
1	 <p>《陳眉公先生批評明珠記》〈會嬌〉</p>	 <p>《青樓韻語》第五圖（卷二 19b+20a）</p>
2	 <p>《陳眉公先生批評明珠記》〈罪讒〉</p>	 <p>泊如齋刊本《閨範》〈皇甫規妻〉</p>
3	 <p>《陳眉公先生批評明珠記》〈還魂〉</p>	 <p>泊如齋刊本《閨範》〈俞新之妻〉</p>
4	 <p>《鼎鑄陳眉公先生批評綉襦記》〈鳴珂朝宴〉</p>	 <p>《青樓韻語》第一圖（卷一 3b+4a）</p>
5	 <p>《陳眉公先生批評六合同春紅拂記》〈華夷一室〉</p>	 <p>錢塘鍾人傑刊本《四聲猿》〈女狀元辭鳳得風〉</p>

<p>6</p>	 <p>《陳眉公先生批評六合同春紅拂記》〈英豪羈旅〉</p>	 <p>錢塘鍾人傑刊本《四聲猿》〈玉禪師翠香一夢〉</p>
<p>7</p>	 <p>《鼎鐫陳眉公先生批評西廂記》〈白馬解圍〉</p>	 <p>錢塘鍾人傑刊本《四聲猿》〈雌木蘭替父從軍〉</p>
<p>8</p>	 <p>《玉杵記》〈雲英人夢〉</p>	 <p>虎林容與堂刊本《李卓吾先生批評琵琶記》第十一圖（卷下 1b+2a）</p>

表格九、三言各版本概況

時間	書籍名稱	出版者	藏地	備註
約明天啟元年 (1621)	古今小說四十卷	天許齋	日本內閣文庫 (請求號 309-0007)	
	古今小說四十卷		日本尊經閣文庫	
明末	喻世明言二十四卷	菰林衍慶堂	日本內閣文庫 (請求號附 005-0006)	
明天啟四年 (1624)	警世通言四十卷	金陵兼善堂	日本早稻田大學圖書館 (請求號 2104250)、日本蓬左文庫 (請求號 15932)	日本東京大學東洋文化研究所倉石武四郎藏一部 (胡士瑩,《話本小說概論》,頁 147)。
明末	二刻增補本警世通言四十卷四十篇	衍慶堂	大連圖書館	孫楷第,《中國通俗小說書目》,頁 93-94。
	警世通言二十四卷	菰林衍慶堂	日本天理大學圖書館 鹽谷溫文庫	
清	警世通言四十卷	三桂堂王振華	臺灣國家圖書館 (書號 08631)	
	警世通言四十卷	三桂堂王振華	東京大學東洋文化研究所 (索書號 雙紅堂-小說-28) (編號 D8621700)	
	警世通言三十六卷	三桂堂王振華	東京大學東洋文化研究所 (編號)	
	警世通言殘十九卷	三桂堂王振華	東京大學東洋文化研究所 (編號 D8621600)	

明天啟七年 (1627)	醒世恒言四十卷	金閻葉敬池	日本公文書館	
	醒世恒言四十卷	金閻葉敬溪	日本天理大學圖書館 藏、大連圖書館	
明末	醒世恒言二十四卷	菽林衍慶堂	東京大學東洋文化研 究所(索書號 雙紅堂 -小說-32)(編號 D8622100)	無插圖
清	醒世恒言四十卷	菽林衍慶堂	東京大學東洋文化研 究所(編號 D8622200)	無插圖
	醒世恒言殘一卷	菽林衍慶堂	東京大學東洋文化研 究所(編號 D8622300)	無插圖
清	醒世恒言四十卷	菽林衍慶堂	日本內閣文庫(請求 號 309-0051)	

表格十、天許齋《古今小說》插圖版心縮寫

卷次	卷名	版心縮寫名	卷次	卷名	版心縮寫名
01	蔣興哥重會珍珠衫	珍珠衫	32	遊鄂都胡母迪吟詩	胡母迪
02	陳御史巧勘金釵鈿	金釵鈿	33	張古老種瓜娶文女	張古老
03	新橋市韓五賣春情	新橋市	34	李公子救蛇獲稱心	李公子
04	閒雲菴阮三嘗冤債	閒雲菴	35	簡帖僧騙皇甫妻	簡帖僧
05	窮馬周遭際賣鮑媪	窮馬周	36	宋四公大鬧禁魂張	禁魂張
06	葛令公主遣美珠兒	葛令公	37	梁武帝累修歸極樂	梁武帝
07	羊角哀捨命全交	羊角哀	38	任孝子烈性為神	任孝子
08	吳保安棄家贖友	吳保安	39	汪信之一死就全家	汪信之
09	裴晉公義還原配	裴晉公	40	沈小霞相會出師表	沈小霞
10	滕大尹鬼斷家私	滕大尹			
11	趙伯昇茶肆遇仁宗	趙伯昇			
12	眾名姬春風弔柳七	柳七官			
13	張道陵七試趙昇	張道陵			
14	陳希夷四辭朝命	陳希夷			
15	史弘肇龍虎君臣會	史弘肇			
16	范巨卿雞黍生死交	范巨卿			
17	單符郎全州佳偶	單符郎			
18	楊八老越國奇逢	楊八老			
19	楊謙之客舫遇俠僧	楊謙之			
20	陳從善梅嶺失渾家	陳從善			
21	臨安里錢婆留發蹟	錢鏐王			
22	木棉菴鄭虎臣報冤	鄭虎臣			
23	張舜美元宵得麗女	張舜美			
24	楊思溫燕山逢故人	楊思溫			
25	晏平仲二桃殺三士	晏平仲			
26	沈小官一鳥害七命	沈秀			
27	金玉奴棒打薄情郎	金玉奴			
28	李秀卿義結黃貞女	李秀卿			
29	月明和尚度柳翠	月明和尚			
30	明悟禪師趕五戒	明悟禪師			
31	關陰司司馬貌斷獄	司馬貌			

表格十一、金陵兼善堂《警世通言》之文本與插圖配置情況

卷目	文本	插圖
日本蓬左文庫藏本		
卷三十四 王嬌鸞百年長恨	卷三十四 況太守斷死孩兒	卷三十四 況太守斷死孩兒
卷三十五 況太守斷死孩兒	卷三十五 福祿壽三星度世	卷三十五 福祿壽三星度世
卷三十九 福祿壽三星度世	卷三十九 王嬌鸞百年長恨	卷三十四 王嬌鸞百年長恨
日本早稻田大學藏本		
卷三十四 王嬌鸞百年長恨	卷三十四 王嬌鸞百年長恨	卷三十四 王嬌鸞百年長恨
卷三十五 況太守斷死孩兒	卷三十五 況太守斷死孩兒	卷三十五 況太守斷死孩兒
卷三十九 福祿壽三星度世	卷三十九 福祿壽三星度世	卷三十九 福祿壽三星度世

表格十二、三言各卷目名

卷次	古今小說卷目 A	警世通言卷目 B	醒世恒言卷目 C
01	蔣興哥重會珍珠衫	俞伯牙摔琴謝知音	兩縣令競義婚孤女
02	陳御史巧勘金釵鈿	莊子休鼓盆成大道	三孝廉讓產立高名
03	新橋市韓五賣春情	王安石三難蘇學士	賣油郎獨占花魁
04	閒雲菴阮三嘗冤債	拘相公飲恨半山堂	灌園叟晚逢仙女
05	窮馬周遭際賣鮓媪	呂大郎還金完骨肉	大樹坡義虎送親
06	葛令公生遺弄珠兒	俞仲舉題詩遇上皇	小水灣天狐貽書
07	羊角哀捨命全交	陳可常端陽僂化	錢秀才錯占鳳凰儔
08	吳保安棄家贖友	崔待詔生死冤家	喬太守亂點鴛鴦譜
09	裴晉公義還原配	李謫仙醉草嚇蠻書	陳多壽生死夫妻
10	滕大尹鬼斷家私	錢舍人題詩燕子樓	劉小官雌雄兄弟
11	趙伯昇茶肆遇仁宗	蘇知縣羅衫再合	蘇小妹三難新郎
12	眾名姬春風弔柳七	范鰵兒雙鏡重圓	佛印師四調琴娘
13	張道陵七試趙昇	三現身包龍圖斷冤	勘皮靴單證二郎神
14	陳希夷四辭朝命	一窟鬼癩道人除怪	鬧樊樓多情周勝仙
15	史弘肇龍虎君臣會	金令史美婢酬秀童	赫大卿遺恨鴛鴦繡
16	范巨卿雞黍生死交	張主管志誠脫奇禍	陸五漢硬留褐色鞋
17	單符郎全州佳偶	鈍秀才一朝交泰	張孝基陳留認舅
18	楊八老越國奇逢	老門生三世報恩	施潤澤灘闕遇友
19	楊謙之客舫遇俠僧	崔衙門白鷄招妖	白玉孃忍苦成夫
20	陳從善梅嶺失渾家	計押番金鰻產禍	張廷秀逃生救父
21	臨安里錢婆留發蹟	趙太祖千里送京娘	張淑兒巧智脫楊生
22	木棉菴鄭虎臣報冤	宋小官團員破氈笠	呂洞賓飛劍斬黃龍
23	張舜美元宵得麗女	樂小舍拚生覓偶	金海陵縱欲亡身
24	楊思溫燕山逢故人	玉堂春落難逢夫	隋煬帝逸遊召譴
25	晏平仲二桃殺三士	桂員外途窮懺悔	獨孤生歸途鬧夢
26	沈小官一鳥害七命	唐解元出奇玩世	薛錄事魚腹證仙
27	金玉奴棒打薄情郎	假神僊大鬧華光廟	李玉英獄中訟冤
28	李秀卿義結黃貞女	白娘子永鎮雷峰塔	吳衙內鄰舟赴約
29	月明和尚度柳翠	宿香亭張浩遇鶯鶯	盧太學詩酒傲王侯
30	明悟禪師趕五戒	金明池吳清逢愛愛	李汧公窮邸遇俠客
31	關陰司司馬貌斷獄	趙春兒重旺曹家莊	鄭節使立功神臂弓

32	遊鄂都胡母迪吟詩	杜十娘怒沉百寶箱	黃秀才徹靈玉馬墜
33	張古老種瓜娶文女	喬彥傑一妾破家	十五貫戲言成巧禍
34	李公子救蛇獲稱心	王嬌鸞百年長恨	一文錢小隙造奇冤
35	簡帖僧騙皇甫妻	況太守斷死孩兒	徐老僕義憤成家
36	宋四公大鬧禁魂張	趙知縣火燒阜角林	蔡瑞虹忍辱報仇
37	梁武帝累修歸極樂	萬秀娘仇報山亭兒	杜子春三人長春
38	任孝子烈性為神	蔣淑貞刎頸鴛鴦會	李道人獨步雲門
39	汪信之一死救全家	福祿壽三星度世	汪大尹火焚寶蓮寺
40	沈小霞相會出師表	旌陽宮鐵樹鎮妖	馬當神風送滕王閣



表格十三、衍慶堂《喻世明言》插圖與文本流用情況

卷次	喻世明言卷目	喻世明言文本流用來源	喻世明言插圖流用來源
01	張廷秀逃生救父	C20 覆刻？	覆刻 C20
02	陳御史巧勘金釵鈕	A02	A02
03	滕大尹鬼斷家私	A10	A10
04	蔣興哥重會珍珠衫	A01	A01
05	白玉孃忍苦成夫	C19 覆刻？	覆刻 C19
06	新橋市韓五賣春情	A03	A03
07	閒雲菴阮三償冤債	A04	A04
08	沈小官一鳥害七命	A26	A24
09	陳希夷四辭朝命	A14	A06
10	趙伯昇茶肆遇任宗	A11	A11
11	窮馬周遭際賣鮓媪	A05	A05
12	宋四公鬧禁魂張	A36	A07
13	裴晉公義還原配	A09	A09
14	楊謙之客舫遇俠僧	A19	A29
15	鬧陰司司馬貌斷獄	A31	A31
16	任孝子烈性為神	A38	A30
17	遊酆都胡母迪吟詩	A32	A32
18	李公子救蛇獲稱心	A34	A33
19	汪信之一死救全家	A39	A12
20	史弘肇龍虎君臣會	A15	A13
21	吳保安棄家贖友	A08	A08
22	陳從善梅嶺失渾家	A20	A20
23	假神僊大鬧華光廟	B27	B27
24	楊八老越國奇逢	A18	B28
		使用古今小說文本 21 卷 使用警世通言文本 1 卷 使用醒世恒言文本 2 卷	流用古今小說插圖 20 葉 流用警世通言插圖 2 葉 覆刻醒世恒言插圖 2 葉
		古本小說之文本與圖板相對應且收錄共 12 卷： A01、A02、A03、A04、A05、A08、A09、A10、A11、A20、 A31、A32	
		未收錄的古今小說文本 A06、	未收錄的古今小說圖板

	A07、A12、A13、A16、A17、 A21、A22、A23、A24、A25、 A27、A28、A29、A30、A33、 A35、A37、A40	A14、A15、A16、A17、 A18、A19、A21、A22、 A23、A25、A26、A27、 A28、A34、A35、A36、 A37、A38、A39、A40
古今小說之文本、圖板皆未收錄共 17 卷： A16、A17、A21、A22、A23、A25、A27、A28、A35、A37、A40		

參瀧本弘之《三言二拍集》，頁 406。



表格十四、衍慶堂《警世通言》插圖與文本流用情況

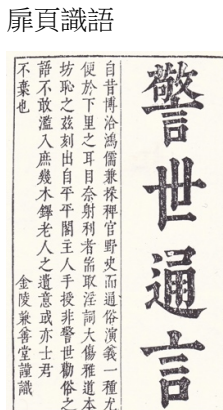
卷次	警世通言卷目	警世通言文本流用來源	警世通言插圖流用來源
01	俞伯牙摔琴謝知音	B01	B01
02	莊子休鼓盆成大道	B02	B02
03	王安石三難蘇學士	B03	B03
04	拘相公飲恨半山堂	B04	B04
05	呂大郎還金完骨肉	B05	B05
06	俞仲舉題詩遇上皇	B06	B06
07	蘇知縣羅衫再合	B11	B11
08	王嬌鸞百年長恨	B34	B34
09	三現身包龍圖斷冤	B13	B13
10	一窟鬼癩道人除怪	B14	B14
11	金令史美婢酬秀童	B15	B15
12	張主管志誠脫奇禍	B16	B16
13	鈍秀才一朝交泰	B17	B17
14	老門生三世報恩	B18	B18
15	崔衙門白鷄招妖	B19	B19
16	計押番金鰻產禍	B20	B20
17	趙太祖千里送京娘	B21	B21
18	宋小官團員破氈笠	B22	B22
19	范鯁兒雙鏡重圓	B12	B12
20	旌陽宮鐵樹鎮妖	B40	A17
21	桂員外途窮懺悔	B25	B25
22	唐解元出奇玩世	B26	B26
23	李謫仙醉草嚇蠻書	B09	B37
24	蔣淑貞刎頸鴛鴦會	B38	B38
		使用警世通言文本 24 卷	流用古今小說插圖 1 葉 流用警世通言插圖 23 葉
		警世通言之文本與圖板相對應且收錄共 22 卷： B01、B02、B03、B04、B05、B06、B11、B12、B13、B14、 B15、B16、B17、B18、B19、B20、B21、B22、B25、B26、 B34、B38	
		未收錄的警世通言文本 B07、	未收錄的警世通言圖板

	<p>B08、B10、B23、B24、B27、 B28、B29、B30、B31、B32、 B33、B35、B36、B37、B39</p>	<p>B07、B08、B09、B10、 B23、B24、B27、B28、 B29、B30、B31、B32、 B33、B35、B36、B39、B40</p>
<p>警世通言之文本、圖板皆未收錄共 15 卷： B07、B08、B10、B23、B24、B27、B28、B29、B30、B31、 B32、B33、B35、B36、B39</p>		



表格十五、三言扉頁識語與序言

書名	刊本	較評人	藏地
古今小說四十卷	天許齋	綠天館主人評	日本公文書館
扉頁識語	<p>全像古今小說</p> <p>小說如三國志、水滸傳稱巨觀矣，其有一人一事可資談笑者，猶雜劇之於傳奇不可偏廢也，本齋購得古今名人演義一百二十種，先以三之一為初刻云。</p> <p>天許齋藏版</p>		
序 綠天館主人題	<p>史統散而小說興。始乎周季，盛於唐，而浸淫於宋。韓非、列禦寇諸人，小說之祖也。《吳越春秋》等書，雖出炎漢，然秦火之後，著述猶希。迨開元以降，而文人之筆橫矣。若通俗演義，不知何昉？按南宋供奉局，有說話人，如今說書之流，其文必通俗，其作者莫可考。泥馬倦勤，以太上享天下之養，仁壽清暇，喜閱話本，命內璫日進一帙，當意，則以金錢厚酬。於是內璫輩廣求先代奇蹟及閭里新聞，倩人敷演進御，以怡天顏。然一覽輒置，卒多浮沉內庭，其傳佈民間者，什不一二耳。然如《甌江樓》、《雙魚墜記》等類，又皆鄙俚淺薄，齒牙弗馨焉。暨施、羅兩公，鼓吹胡元，而《三國志》、《水滸》、《平妖》諸傳，遂成巨觀。要以韞玉違時，銷鎔歲月，非龍見之日所暇也。</p> <p>皇明文治既郁，靡流不波；即演義一斑，往往有遠過宋人者。而或以為恨乏唐人風致，謬矣。食桃者不費杏，絺縠毳錦，惟時所適。以唐說律宋，將有以漢說律唐，以春秋戰國說律漢，不至於盡掃義聖之一畫不止，可若何？大抵唐人選言，入於文心；宋人通俗，諧於里耳。天下之文心少而里耳多，則小說之資於選言者少，而資於通俗者多。試今說話人當場描寫，可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲決脰，再欲捐金；怯者勇，淫者貞，薄者敦，頑鈍者汗下。雖小誦《孝經》、《論語》，其感人未必如是之捷且深也。噫！不通俗而能之乎？茂苑野史氏，家藏古今通俗小說甚富，因賈人之請，抽其可以嘉惠里耳者，凡四十種，畀為一刻。余顧而樂之，因索筆而弁其首。</p> <p>綠天館主人題</p>		
書名	刊本	較評人	藏地

<p>喻世明言</p>	<p>菽林衍慶堂</p>	<p>可一居士評 墨浪主人校</p>	<p>日本公文書館</p>
	<p>重刻增補古今小說</p> <p>喻世明言</p> <p>綠天館初刻古今小說□十種，見者侈為奇觀，聞者爭為擊節而流傳未廣，擱置可惜，今板歸本坊，重加較訂刊誤補遺，題曰喻世明言，取其明白顯易，可以開□人心，相勸於善，未必非世道之一助也。</p> <p>菽林衍慶堂謹識</p>		
<p>警世通言四十卷</p>	<p>金陵兼善堂</p>	<p>可一主人評 無礙居士較</p>	<p>日本蓬左文庫</p>
<p>扉頁識語</p> 	<p>警世通言</p> <p>自昔博洽鴻儒，兼採稗官野史，而通俗演義一種，尤便於下里之耳目，奈射利者耑取淫詞，大傷雅道，本坊恥之。茲刻出自平平閣主人手授，非警世勸俗之語不敢濫入庶幾。木鐸老人之遺意或亦士君□所不棄也。</p> <p>金陵兼善堂謹識</p>		
<p>序</p> <p>豫章無礙居士題</p>	<p>野史盡真乎？曰：不必也。盡贗乎？曰：不必也。然則去其贗而存其真乎？曰：不必也。《六經》、《語》、《孟》，譯者紛如，歸於令人為忠臣，為孝子，為賢牧，為良友，為義夫，為節婦，為樹德之士，為積善之家，如是而已矣。經書著其理，史傳述其事，其揆一也。理著而世不皆切磋之彥，事述而世不皆博雅之儒。于是乎村夫稚子、里婦估兒，以甲是乙非為喜怒，以前因後果為勸懲，以道聽途說為學問，而通俗演義一種遂足以佐經書史傳之窮。</p> <p>而或者曰：「村醪市脯，不入賓筵，烏用是齊東娓娓者為？」嗚呼！大人子虛，曲終奏雅，顧其旨何如耳？人不必有其事，事不必麗其人。其真者可以補金匱石室之遺，而贗者亦必有一番激揚勸誘、悲歌感慨之意。事真而理不贗，即事贗而理亦真，不害于風化，不謬於聖賢，不戾於詩書經史。若此者，其可廢乎？里中兒代庖而創其指，不呼痛，或怪之，曰：「吾頃從玄妙觀聽說《三國志》來，關雲長刮骨療毒，且談笑自若，我何痛為？」夫能使里中兒頓有刮骨療毒之勇，推此說孝而孝，說忠而忠，說節義而節義，觸性性通，導情情出。視彼切磋之彥，貌而不情，</p>		

	<p>博雅之儒，文而喪質，所得竟未知孰贗而孰真也。</p> <p>隴西君，海內畸士，與余相遇於棲霞山房。傾蓋莫逆，各敘旅況。因出其新刻數卷佐酒，且曰：「尚未成書，子盍先為我命名？」余閱之，大抵如僧家因果說法度世之語，譬如村醪市脯，所濟者眾。遂名之曰《警世通言》而從史其成時。</p> <p>天啟甲子（四年）臘月 豫章無礙居士題</p>		
書名	刊本	較評人	藏地
警世通言四十卷	三桂堂王振華	可一主人評 無礙居士較	日本東京大學大東 洋文化研究所
<p>扉頁識語</p> 	<p>警世通言</p> <p>自昔博洽鴻儒，兼採稗官野史，而通俗演義一種，尤便於下里之耳目，奈射利者崑取淫詞，大傷雅道，本坊恥之。茲刻出自平平問主人手授，非警世勸俗之語不敢濫入庶幾。木鐸老人之遺意或亦士君所不棄也。</p> <p>三桂堂王振華謹識</p>		
書名	刊本	較評人	藏地
醒世恒言四十卷	金閻葉敬池 金閻葉敬溪	可一主人評 墨浪主人較	日本公文書館 日本天理大學
<p>扉頁</p> 			
<p>序</p> <p>隴西可一居士題</p>	<p>六經國史而外，凡著述皆小說也。而尚理或病於艱深，修詞或傷于藻繪，則不足以觸里耳而振恆心。此《醒世恒言》四十種，所以繼《明言》、《通言》而刻也。明者，取其可以導愚也；通者，取其可以適俗也；恆則習之而不厭，傳之而可久。三刻殊名，其義一耳。夫人居恆動作言語不甚相懸，一旦弄酒，則叫號躑躅，視塹如溝，度城如檻。何則？酒濁其神也。然而斟酌有時，雖畢吏部、劉太常未有時時如濫泥者。豈非醒者恆而醉者暫乎？繇此推之，惕孺為醒，下石為醉；卻啖為醒，食嗟為醉；</p>		

	<p>剖玉為醒，題石為醉。又推之，忠孝為醒，而悖逆為醉；節檢為醒，而淫蕩為醉；耳和目章、口順心貞為醒；而即聾從昧，與頑用翫為醉。人之恒心，亦可思已。從恆者吉，背恆者兇。心恆心，言恆言，行恆行。入夫婦而不驚，質天地而無忤。下之巫醫可作，而上之善人君子聖人亦可見。恆之時義大矣哉！自昔濁亂之世，謂之天醉。天不自醉人醉之，則天不自醒人醒之。以醒天之權與人，而以醒人之權與言。言恆而人恆，人恆而天亦得其恆，萬世太平之福，其可量乎！則茲刻者，雖與《康衢》、《擊壤》之歌，並傳不朽可矣。崇儒之代，不廢二教，亦謂導愚適俗，或有藉焉。以二教為儒之輔可也。以《明言》、《通言》、《恆言》為六經國史之輔，不亦可乎？若夫淫譚褻語，取快一時，貽穢百世，夫先自醉也，而又以狂藥飲人，吾不知視此三言者得失何如也？</p> <p>天啟丁卯中秋 隴西可一居士題於白下之棲霞山房</p>		
書名	刊本	較評人	藏地
醒世恒言四十卷	菥林衍慶堂	可一居士評 墨浪主人較	日本東京大學大東 洋文化研究所
扉頁識語	<p>醒世恆言</p> <p>本坊重價購求古今通俗演義一百二十種，初刻為《喻世明言》，二刻為《警世通言》，海內均奉為鄴架珍玩矣。茲三刻為《醒世恒言》，種種典實，事事奇觀，總取木鐸醒世之意，並前刻共成完璧云。</p> <p>菥林衍慶堂謹識</p>		



參考書目

一、古籍

1. (明)沈德符,《萬曆野獲編》卷二十五,四庫禁燬書叢刊編纂委員會,《四庫禁燬書叢刊 史部 4》,北京:北京出版社,2005。
2. (明)馮夢龍編撰;徐文助校注;繆天華校閱,《喻世明言》,台北:三民書局,2013。
3. (明)馮夢龍編撰;徐文助校注;繆天華校閱,《警世通言》,台北:三民書局,2015。
4. 上海古籍出版社編,《中國古代版畫叢刊 二編》,上海:上海古籍出版社,1994。
5. 北京大學圖書館編輯,《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》冊十一、冊十二、冊十三,北京:學苑出版社,2015。
6. 古本戲曲叢刊編刊委員會編,《古本戲曲叢刊 二集》第七函,上海:商務印書館,1955。
7. 古本戲曲叢刊編刊委員會編,《古本戲曲叢刊 初集》第一函、第九函、第十二函,上海:商務印書館,1954。

二、圖錄

1. 周心慧、王致軍編,《徽派·武林·蘇州版畫集》,北京:學苑出版社,2000。
2. 周亮、高福民主編,《蘇州古版畫》,蘇州:古吳軒出版社,2007。
3. 周亮編,《武林古版畫》,南京:江蘇美術出版社,2013。
4. 周蕪、周路、周亮編著,《日本藏中國古版畫珍品》,南京:江蘇美術出版社,1999。
5. 周蕪、周路、周亮編著,《建安古版畫》,福州:福建美術出版社,1999。
6. 周蕪編,《中國版畫史圖錄》,上海:上海人民美術出版社,1988。
7. 周蕪編,《金陵古版畫》,南京:江蘇美術出版社,1993。
8. 國家圖書館出版社編,《國家圖書館藏《西廂記》善本叢刊》,北京圖書館出版社,2011。
9. 黃仕忠等,《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊 第一輯》,桂林:廣西師範大學,2006。

10. 黃仕忠等，《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊 第二輯》，第二十四冊，桂林：廣西師範大學，2016。
11. 鄭振鐸，《中國古代木刻畫選集》，北京：人民美術出版社，1985。
12. 瀧本弘之編纂，《中國古典文學插畫集成(五)三言二拍集》，東京：遊子館，2007。

三、專書

1. 大木康著，周保雄譯，《明末江南的出版文化》，上海：上海古籍出版社，2014。
2. 小林宏光，《中國版畫史論》，東京：勉誠出版，2017。
3. 王伯敏，《中國版畫通史》，石家莊：河北美術出版社，2002。
4. 王重民，《中國善本書提要》，台北：明文書局，1984。
5. 朱萬曙，《明代戲曲評點研究》，合肥：安徽教育出版社，2002。
6. 杜信孚，《明代版刻綜錄》卷七，南京：江蘇廣陵古籍刻印社，1983。
7. 沈津，《中國珍稀古籍善本書錄》，桂林：廣西師範大學出版社，2006。
8. 周蕪，《徽派版畫史論集》，合肥：安徽人民出版社，1984。
9. 柯律格 (Craig Clunas)，黃曉鵬譯，《明代的圖像與視覺性》，北京：北京大學出版社，2011。
10. 范邦瑾編著，《美國國會圖書館藏中文善本書續錄》，上海：上海古籍出版社，2011。
11. 孫楷第，《中國通俗小說書目：外二種》，北京：中華書局，2012。
12. 袁行霈，《中國文學史》，臺北：五南書局，2003。
13. 高居翰 (James Cahill)，《氣勢撼人：十七世紀中國繪畫中的自然與風格》，台北：石頭出版社，1994。
14. 張秀民，《中國印刷史》，上海：上海人民出版社，1989。
15. 張秀民著，韓琦增訂，《中國印刷史(插圖珍藏增訂版)》，杭州：浙江古籍出版社，2006。
16. 雷德侯 (Lethar Leddeose)，張總等譯，《萬物：中國藝術始中的模件化和規模化生產》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005。
17. 鄭振鐸，《中國古代木刻畫史略》，上海：上海書店出版社，2006。
18. 鄭振鐸，《西諦書話》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1983。
19. 繆詠禾，《明代出版史稿》，南京：江蘇人民出版社，2000。
20. 謝水順、李珽著，《福建古代刻書》，福建：福建人民出版社，1997。
21. 瞿冕良編著，《中國古籍版刻辭典：增訂本》，蘇州：蘇州大學出版社，

2009。

22. Chia, Lucille (賈晉珠), *Printing for Profit The Commercial Publishers of Jianyang, Fujian (11th-17th Centuries)*, Cambridge (Massachusetts): Published by Harvard University Asia Center for Harvard-Yenching Institute; Distributed by Harvard University Press, 2002.
23. Chow, Kai-wing, *Publishing, Culture and Power in Early Modern China*, Stanford: Stanford University Press, 2004.
24. Leddeose, Lethar, *Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art*, Princeton (New Jersey): Princeton University Press, 2000.

四、期刊、會議、專書論文

1. 蔣星煜,〈李卓吾批本《西廂記》的特徵、真偽與影響〉,收錄於蔣星煜著,《西廂記的文獻學研究》(上海:上海古籍出版社,1997),頁 85-100。
2. 黃仕忠,〈陳眉公批評本《琵琶記》是贗本〉,收錄於黃仕忠著,《《琵琶記》研究》(廣州:廣東高等教育出版社,1996),頁 259-265。
3. 黃士珊,〈唐宋時期佛教版畫中所見的媒介轉化與子模設計〉,收錄於顏娟英、石守謙編《藝術史中的漢晉與唐宋之變》(石頭出版社,2014),頁 385-434。
4. 王正華,〈生活、知識與文化商品:晚明福建版「日用類書」與其書畫門〉,《中央研究院近代史研究所集刊》,第 41 期(2003.09),頁 1-85。
5. 許媛婷,〈《彩筆情辭》與晚明文人的風月吟詠〉,《故宮文物月刊》,總第 360 期(2013.03),頁 22-33。
6. 喬光輝,〈明師儉堂《六合同春》戲曲插圖與文本接受〉,《中國美術研究》,2014 年 3 期(2014.09),頁 4-22。
7. 朱萬曙,〈“李卓吾批評”曲本考〉,《文獻》,2002 年第 3 期(2002.07),頁 107-123。
8. 周心慧,〈晚明的版刻巨匠劉素明〉,收錄於周心慧著,《中國版畫史叢稿》(北京:學苑出版社,2002),頁 67-73。
9. 周心慧,〈中國古小說版畫史略〉,收錄於周心慧著,《中國古代版刻版畫史論集》(北京:學苑出版社,1998),頁 33-64。
10. 周亮,〈明代“版畫家”劉素明〉,《消費導刊(文化研究)》,2008 年第 20 期(2008.10),頁 214。
11. 周亮,〈明末徽派版畫對武林版畫的影響及武林版畫新的風格確立〉,《江南大學學報(人文社會科學版)》,2010 年第 4 期(2010.08),頁 115-119+130。

12. 周亮，〈明末武林和蘇州版畫共同性初探〉，《創意與設計》，2010年第3期（2010.06），頁65-67。
13. 小林宏光，〈明末繪畫と西洋画法の遭遇—東洋的芸術觀に包み込まれた科学的信念—〉，收錄於青木茂、小林宏光監修，「中国の洋風画」展：明末から清時代の繪画・版画・挿絵本（東京：町田市立国際版画美術館，1995），頁124-135。
14. 秦曼儀，〈書籍史方法論的反省與實踐——馬爾坦和夏提埃對於書籍、閱讀及書寫文化史的研究〉，《臺大歷史學報》，第41期（2008.06），頁257-314。
15. 瀧本弘之，〈三言二拍集解題〉，收錄於瀧本弘之編，《中国古典文学插画集成（五）三言二拍集》（東京：遊子館，2007），頁5-6。
16. 張秀民，〈明代南京的印書〉，《文物》，1980年11期（1980.11），頁78-83。
17. 張國標，〈徽派版畫黃、仇、汪、湯、劉及其他姓氏刻工的主要業跡〉，《東南文化》，1997年第3期（1997.09），頁131-137。
18. 沈歆，〈明代集古畫譜的臨仿模式与粉本功能——以《顧氏畫譜》為中心〉，《美苑》，2011年第3期（2011.06），頁75-82。
19. 陳冠至，〈明代南京的書籍市場〉，《國家圖書館館刊》，103年第2期（2014.12），頁153-172。
20. 董捷，〈《西廂記》插圖的繪刻者〉，《浙江藝術職業學院學報》，2006年1期（2006.03），頁82-93。
21. 董捷，〈明末版畫創作中的不同角色及對「徽派版畫」的反思〉，《新美術》，第4期（2010），頁13-27+47。
22. 馬孟晶，〈《隋煬帝豔史》的圖飾評點與晚明出版文化〉，《漢學研究》，第28卷第2期（2010.06），頁7-56。亦收入黃桂瑩主編，《複製、再現、與傳播：近代版畫文化》（台北：陽明大學人文與社會科學院，2013），頁147-204。
23. 馬孟晶，〈耳目之玩—從西廂記版畫插圖論晚明出版文化對視覺性之關注〉，《臺大美術史研究集刊》，第13期（2002.09），頁201-276。亦收錄於顏娟英主編，《台灣學者中國史研究論叢：美術與考古卷》下（北京：中國大百科出版社，2005），頁638-692。
24. 馬孟晶，〈文人雅趣與商業書坊——十竹齋書畫譜和箋譜的刊印與胡正言的出版事業〉，《新史學》，第10卷第3期（1999），頁1-54。
25. 馬孟晶，〈名勝志或旅遊書——明《西湖遊覽志》的出版歷程與杭州旅遊文化〉，《新史學》，第24卷4期（2013.12），頁93-138。
26. 馬孟晶，〈敘事與詩意：晚明西廂記插圖的圖文關係與閱讀模式〉，發表於中研院文哲所之「理論與文本——明清敘事理論與敘事文學」學術研討會，2006年12月15日。

27. 薄松年，〈古樸純真的建安古代版畫〉，收錄於周蕪、周路、周亮編著，《建安古版畫》（福州：福建美術出版社，1999）。
28. 方彥壽，〈建陽劉氏刻書考〉，收錄於方彥壽著，《福建刻書論稿》（新北：花木蘭文化出版社，2011），頁 9-50。原刊於《文獻》，1988 年第 2 期（1988.07），頁 196-228；《文獻》，1988 年第 3 期（1988.09），頁 217-229。
29. 方彥壽，〈蕭騰鴻師儉堂的刻書地點〉，《文獻》，1989 年第 1 期（1989.04），頁 210。
30. 李之檀，〈CH1-3 江蘇金陵派版畫〉，收錄於王伯敏主編，《中國美術通史 第五卷》第八編（上）（濟南：山東教育出版社，1988），頁 230-240。
31. 李之檀，〈CH1-5 杭州、蘇州及其他各地版畫〉，收錄於王伯敏主編，《中國美術通史 第五卷》第八編（上）（濟南：山東教育出版社，1988），頁 265-286。
32. 林麗江，〈晚明徽州墨商程君房與方于魯墨業的開展與競爭〉，《法國漢學》，第 13 輯（2010），頁 121-197。
33. 林麗江，〈徽州版畫《環翠堂園景圖》之研究〉，收錄於區域與網絡國際學術研討會論文集編輯委員會，《區域與網絡—近千年來中國美術史研究國際學術研討會論文集》（台北：國立台灣大學藝術史研究所，2001），頁 299-328。
34. 林麗江，〈明代版畫《養正圖解》之研究〉，《國立臺灣大學美術史研究期刊》，第 33 期（2012.09），頁 163-224。
35. 袁行云，〈馮夢龍《三言》新證〉，《社會科學戰線》，總第 9 期（1980.03），頁 345-348。
36. 邱士華，〈拼嵌群組——探索蘇州片作坊的輪廓〉，收錄於邱士華、林麗江、賴毓芝主編，《偽好物：16 至 18 世紀蘇州片及影響》（台北：國立故宮博物院，2018），頁 346-365。
37. 邱澎生，〈明代蘇州營利出版事業及其社會效應〉，《九州學刊》，第 5 卷第 2 期（1992.10），頁 139-159。
38. 鹽谷溫，〈論明之小說「三言」及其他〉，收錄於鹽谷溫著，孫俚工譯，《中國文學概論講話》（台北：開明書店，1929），頁 489-546。
39. 賴毓芝，〈蘇州晚期商業繪畫與作坊——第三季「造型與美感」側記〉，《故宮文物月刊》，總第 330 期（2010.09），頁 114-128。
40. Chia, Lucille（賈晉珠），“The Song-Yuan-Ming Transition in Chinese History,” in *The Song-Yuan-Ming Transition in Chinese History*, edited by Paul Jakov Smith and Richard von Glahn, Cambridge (Massachusetts): Harvard University Asia Center, 2003, pp. 284-328.

41. Hsiao, Li-ling (蕭麗玲), *The Eternal Present of the Past: Illustration, Theater, and Reading in the Wanli Period, 1573-1619*, Leiden: Brill Academy Publishing, 2007.
42. Lin, Li-chiang (林麗江), "The Creation and Transformation of Ancient Rulership in the Ming Dynasty (1368-1644) — A look at the Dijian tushuo (Illustrated Arguments in the Mirror of the Emperors)," in *Perceptions of Antiquity in Chinese Civilization*, edited by Dieter Kuhn & Helga Stahl, Heidelberg: Edition Forum, 2008, pp.321-359.

五、學位論文

1. 王姿婷,〈娛樂消費與印刷文化：以萬曆後期青樓的情愛書寫與閱讀為中心〉,南投：國立暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2008。
2. 祁辰越,〈明代杭州地區的書籍刊印活動〉,新加坡國立大學中文學系博士論文，2010。
3. 馬孟晶,〈晚明金陵《十竹齋書畫譜》《十竹齋箋譜》研究〉,臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1992。
4. 郭奕蘭,〈徐渭《四聲猿》版畫研究〉,臺北：國立台灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2012。
5. 陳香吟,〈明清《若蘭璇璣圖》研究〉,臺北：國立台灣師範大學美術研究所中國美術史組碩士論文，2010。
6. 彭喻歆,〈北京坊刻版畫之奇葩—明弘治《新刊大字魁本全相參增奇妙註釋西廂記》版畫研究〉,臺北：國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，2009。
7. 董捷,〈明末湖州版畫創作考〉,中國美術學院中國美術史博士論文，2009
8. 鄭婷婷,〈石林居士序本《牡丹亭還魂記》版畫研究〉,臺北：國立台灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2013。
9. 蕭麗玲,〈晚明版畫與戲曲和繪畫的關係—以《琵琶記》為例〉,臺北：中國文化大學史學研究所碩士論文，1991。
10. 戴欣慈,〈萬曆南京外地書商周履靖與《夷門廣牘》的出版歷程〉,新竹：國立清華大學歷史研究所碩士論文，2015。
11. 闕宇彤,〈張夢徵《青樓韻語》研究〉,臺北：國立台灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2015。
12. Hsu, Wen-chin (徐文琴), *The Representation of Fictional Themes on Chinese Transitional Porcelain—With Special Reference to the Romance of the Western*

- Chamber, Ph.D. Dissertation, School of Oriental and African Studies London University, 1984.
13. Lin, Li-chiang (林麗江), *The Proliferation of Images: The Ink-stick Designs and the Printing of the Fang-shih mo-p'u and the Ch'eng-shih mo-yüan*, Ph.D. Dissertation, Princeton University, 1998.
 14. Ma, Meng-ching (馬孟晶), *Fragmentation and framing of the text: Visuality and Narrativity in the Late-Ming illustrated to 'The Story of the Western Wing,'* Ph.D. Dissertation, Stanford University, 2006.

六、網路資源

1. 中國國家圖書館藏《鼎鑄陳眉公先生批評西廂記》(書號 15062)。國家圖書館古籍特藏文獻資源：
<http://rbook2.ncl.edu.tw/Search/SearchDetail?item=c23270ea1f20417685357d0f1d613acefDUxNjkz0&page=&whereString=ICYgluiv-W7guiomClg0&sourceWhereString=&SourceID=&HasImage=> (檢索日期：2019.03.11)。
2. 日本公文書館藏《丰韻情書》(書號附 003-0016)。日本公文書館數位資料庫：<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000102838> (檢索日期：2019.06.12)。
3. 日本公文書館藏《風月爭奇》(書號 309-0045)、《山水爭奇》(書號 309-0046)、《花鳥爭奇》(書號 309-0047)、《蔬果爭奇》(309-0048) 與寫本《梅雪爭奇》(書號 309-0043)。日本公文書館數位資料庫：
<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000102841>、
<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000102840>、
<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000102842>、
<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000102847>、
<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000102844> (檢索日期：2019.03.13)。
4. 日本公文書館藏《硃訂琵琶記》(書號附 004-0001)。日本公文書館數位資料庫：<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000107569> (檢索日期：2019.03.14)。
5. 日本公文書館藏《新刻洒洒篇》(書號附 005-0015)。日本公文書館數位資料庫：<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F100000000000102837> (檢索日期：2019.03.12)

6. 日本公文書館藏天許齋刊《古今小說》(書號附 004-0001)。日本早稻田大學圖書館古籍綜合資料庫：
http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he21/he21_04250/ (檢索日期：2019.03.14)。
7. 法國國家圖書館藏吳郡寶翰樓刊《今古奇觀》。法國國家圖書館資料庫：
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90063822.r=jin%20gu%20qi%20guan?rk=42918;4> (檢索日期：2019.06.13)。
8. 建陽余氏萃慶堂《新鐫晉代許旌陽得道擒蛟鐵樹記》、《鐫唐代呂純陽得道飛劍記》、《鐫五代薩真人得道呪棗記》、《丰韻情書》等。日本公文書館數位資料庫：
<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F1000000000000107710>、
<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F1000000000000107711>、
<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F1000000000000107712>、
<https://www.digital.archives.go.jp/das/image/F1000000000000102838> (檢索日期：2019.03.12)。
9. 美國國會圖書館藏《玉杵記》(書號 K527.78Y18)。美國國會圖書館中文善本古籍數位典藏：<https://www.loc.gov/item/2012402425> (檢索日期：2019.06.13)。
10. 美國國會圖書館藏《有圖山海經》(書號 B111.1K96)。美國國會圖書館中文善本古籍數位典藏：
11. 美國國會圖書館藏《李卓吾先生批評北西廂記》(書號 K522.61W17.0)。美國國會圖書館中文善本古籍數位典藏：
<https://www.loc.gov/item/2012402323/> (檢索日期：2019.06.10)。
12. 美國國會圖書館藏《刻陳眉公先生批點昆侖奴》(書號 K522.76M47)。美國國會圖書館中文善本古籍數位典藏：
<https://www.loc.gov/item/2012402423/> (檢索日期：2019.06.10)。
13. 美國國會圖書館藏《陳眉公先生批評異夢記》(書號 K527.78 I11)。美國國會圖書館中文善本古籍數位典藏：<https://www.loc.gov/item/2012402426/> (檢索日期：2019.05.14)。
14. 美國國會圖書館藏《陳眉公先生批點昆侖奴》(書號 K522.76 M47)。美國國會圖書館中文善本古籍數位典藏：
<https://www.loc.gov/item/2012402423/> (檢索日期：2019.05.14)。
15. 國家圖書館古籍特藏文獻資源：<https://www.loc.gov/item/2001530410/> (檢索日期：2019.05.14)。

16. 國家圖書館藏《李卓吾先生批評玉合記》(書號 15105)。國家圖書館古籍特藏文獻資源：
<http://rbook2.ncl.edu.tw/Search/SearchDetail?item=54f7a2243bc2493da2754753114b3502fDUxNzE50&page=&whereString=ICYgluadjuWNk-WQvuWFiOeUn-aJueipleeOieWQiOiomClg0&sourceWhereString=&SourceID=&HasImage=> (檢
索日期：2019.06.10)。
17. 國家圖書館藏《牡丹亭還魂記》(書號 15096)。國家圖書館古籍特藏文獻
資源：
<http://rbook2.ncl.edu.tw/Search/SearchDetail?item=159dc190c24b4898bf48f331c64ce595fDUxNzE00&page=5&whereString=ICYglueJoeS4ueS6remChOmtguiomClg0&sourceWhereString=&SourceID=&HasImage=> (檢
索日期：2019.06.12)。
18. 國家圖書館藏《新刻魏仲雪先生批點西廂記》(書號 15061)。國家圖書館
古籍特藏文獻資源：
<http://rbook2.ncl.edu.tw/Search/SearchDetail?item=4961a9bfa3a94d809e5a5e3ee0ca70adfDUxNjky0&page=&whereString=ICYgluilv-W7guiomClg0&sourceWhereString=&SourceID=&HasImage=> (檢
索日期：2019.03.11)。
19. 國家圖書館藏《新刻魏仲雪先生批點西廂記》(書號 15061)。國家圖書館
古籍特藏文獻資源：
<http://rbook2.ncl.edu.tw/Search/SearchDetail?item=4961a9bfa3a94d809e5a5e3ee0ca70adfDUxNjky0&page=&whereString=ICYgluilv-W7guiomClg0&sourceWhereString=&SourceID=&HasImage=> (檢
索日期：2019.03.11)。
20. 國家圖書館藏《鼎鑄陳眉公先生批評繡襦記》(書號 15084)。國家圖書館
古籍特藏文獻資源：
<http://rbook2.ncl.edu.tw/Search/SearchDetail?item=f51505d8326547a2aa56de018192ebb6fDUxNzA50&page=&whereString=ICYglum8jumQq-mZs-ecieWFrOWFiOeUn-aJueiplee5oeilpuiomClg0&sourceWhereString=&SourceID=&HasImage=> (檢
索日期：2019.03.10)。

圖板

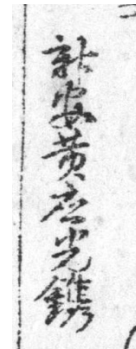


圖 1-1-1

圖 1-1 《李卓吾先生批評琵琶記》第一圖（卷上 1b+2a），虎林容與堂刊本，明萬曆三十八年（1610），鄭振鐸舊藏，收錄於古本戲曲叢刊編刊委員會編《古本戲曲叢刊初集》第一函。

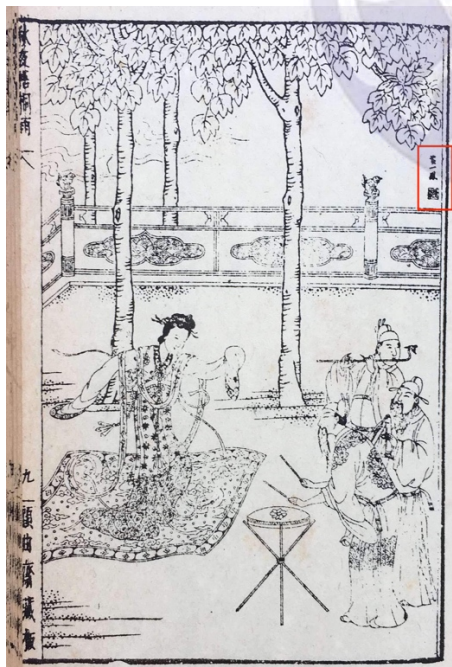


圖 1-2-1

圖 1-2 黃一鳳刻，〈唐明皇秋葉梧桐雨〉第二幅插圖，《古雜劇》，顧曲齋刊本，約 1619。



圖 1-3-1



圖 1-3-2

圖 1-3 程起龍繪，黃伯符刻，《女範編》卷一首幅插圖，收錄於《北京圖書館古籍珍本叢刊》卷 14，頁 627。



圖 1-4 丁雲鵬繪，《程氏墨苑》卷五 28b，滋蘭堂刊彩色套印本，明萬曆三十三年（1604），日本國會圖書館藏。



圖 1-5 劉素明繪圖兼刻，〈結伴毗陵〉，《鼎鐫陳眉公先生批評綉襦記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十四年至四十六年間（1616-1618），國家圖書館藏。



圖 1-6 劉素明繪圖兼刻，〈結伴毗陵〉（局部，卷上頁 10），《鼎鐫陳眉公先生批評綉襦記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十四年至四十六年間（1616-1618），國家圖書館藏。

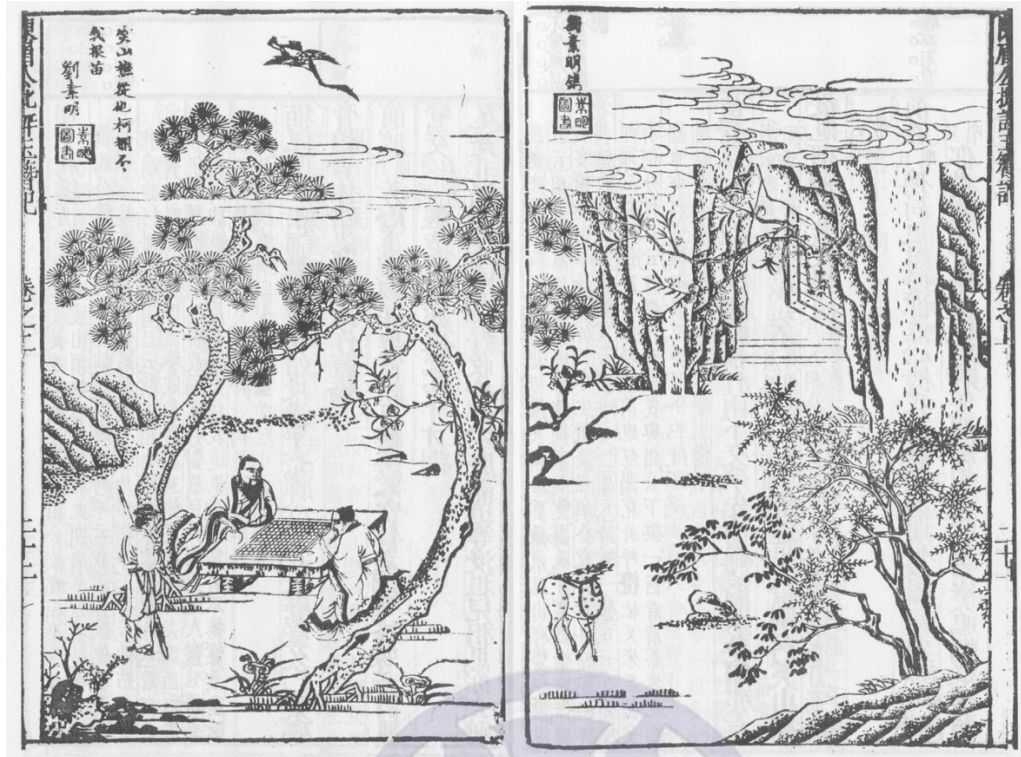


圖 1-7 劉素明繪圖兼刻，〈奕棋挑情〉，《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十六年（1618），北京大學圖書館藏。

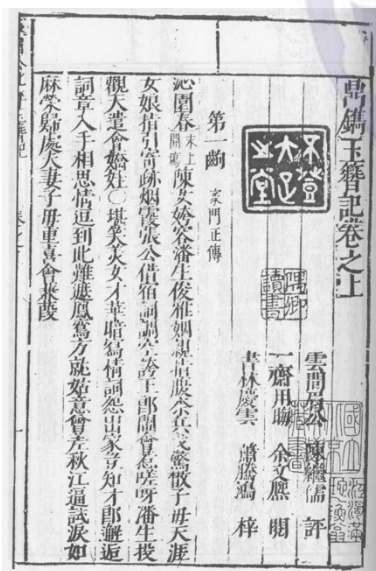


圖 1-8 陳眉公先生批評六合同春玉簪記》卷上 1a，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十六年間（1618），北京大學圖書館藏。

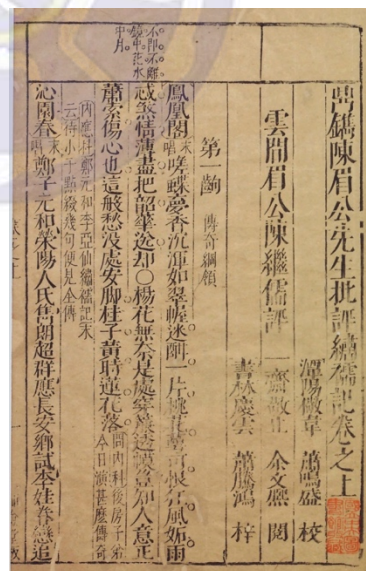


圖 1-9 《鼎鑄陳眉公先生批評續補記》卷上 1a，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十四年至四十六年間（1616-1618），國家圖書館藏。



圖 1-10 劉素明繪，〈詭伐僦居〉，《鼎鐫陳眉公先生批評綉襦記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十四年至四十六年間（1616-1618），國家圖書館藏。

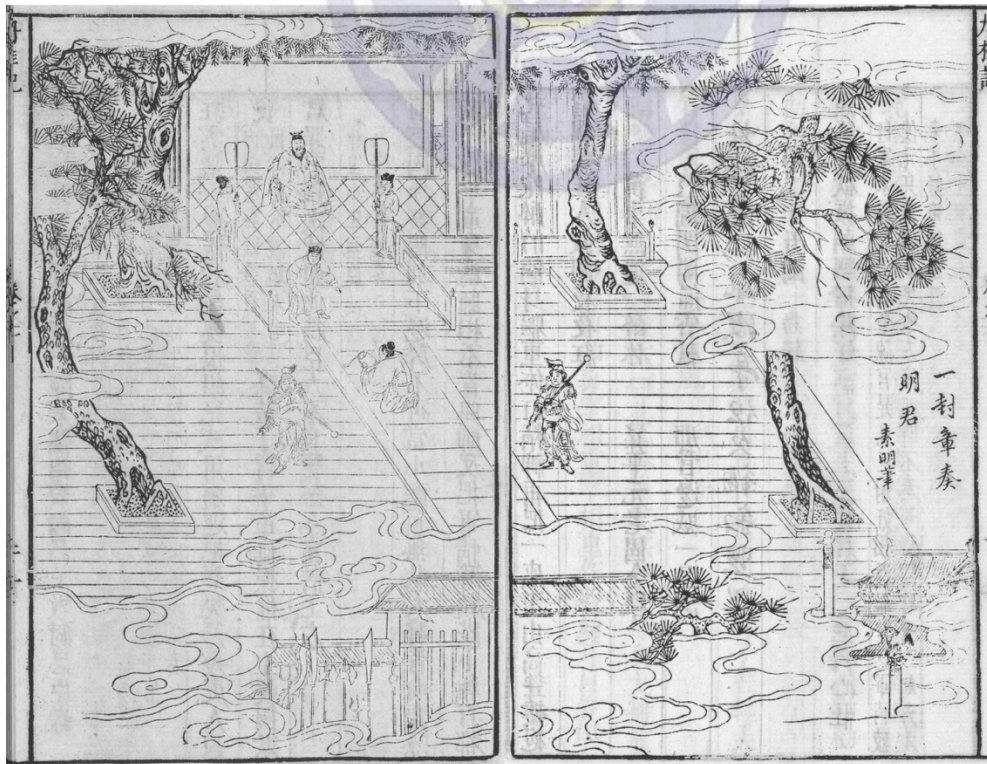


圖 1-11 劉素明繪，〈劾奸〉，《陳眉公先生批評丹桂記》，寶珠堂刊本，明萬曆（1573-1620），中國國家圖書館藏。

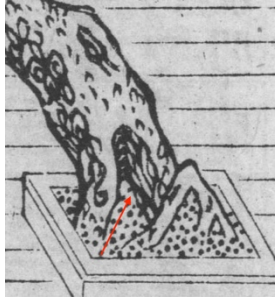
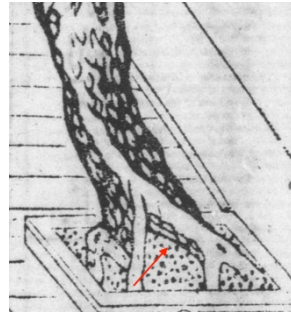


圖 1-11-1



圖圖 1-11-2



圖 1-12 劉素明繪，《西廂記定本》卷前第二圖，槃邁碩人增改本，明天啓元年（1621），中國國家圖書館藏。

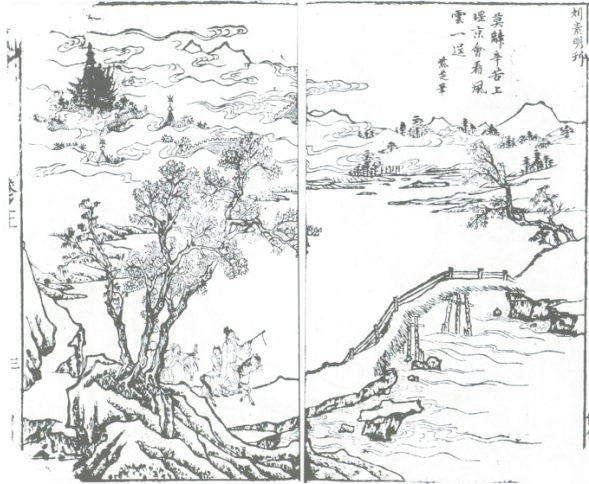


圖 1-13 劉素明刻，〈觀光〉，《陳眉公先生批評明珠記》，師儉堂刊本，明萬曆四十六年至四十八年（1616-1620），日本大谷大學藏。

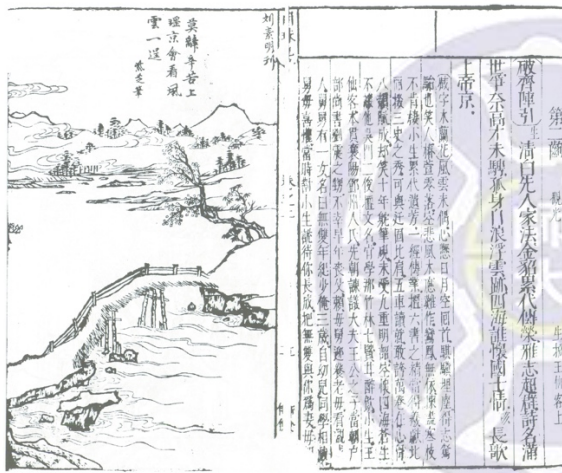


圖 1-14 劉素明刻，〈觀光〉（局部，卷上頁 2），《陳眉公先生批評明珠記》，師儉堂刊本，明萬曆四十六年至四十八年（1616-1620），日本大谷大學藏。



圖 1-15 蔡沖寰繪，〈會嬌〉（局部，卷下頁 13），《陳眉公先生批評明珠記》，師儉堂刊本，明萬曆四十六年至四十八年（1616-1620），日本大谷大學藏。

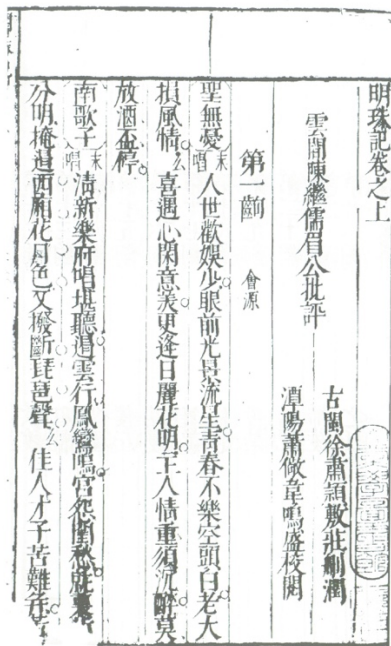


圖 1-16 《陳眉公先生批評明珠記》卷上 1a，師儉堂刊本，明萬曆四十六年至四十八年間（1618-1620），日本大谷大學藏。

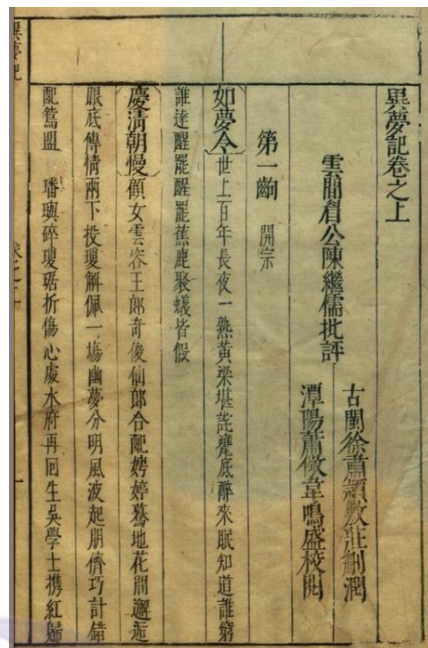


圖 1-17 《陳眉公先生批評異夢記》卷上 1a，師儉堂刊本，明萬曆四十六年至四十八年間（1618-1620），美國國會圖書館藏。

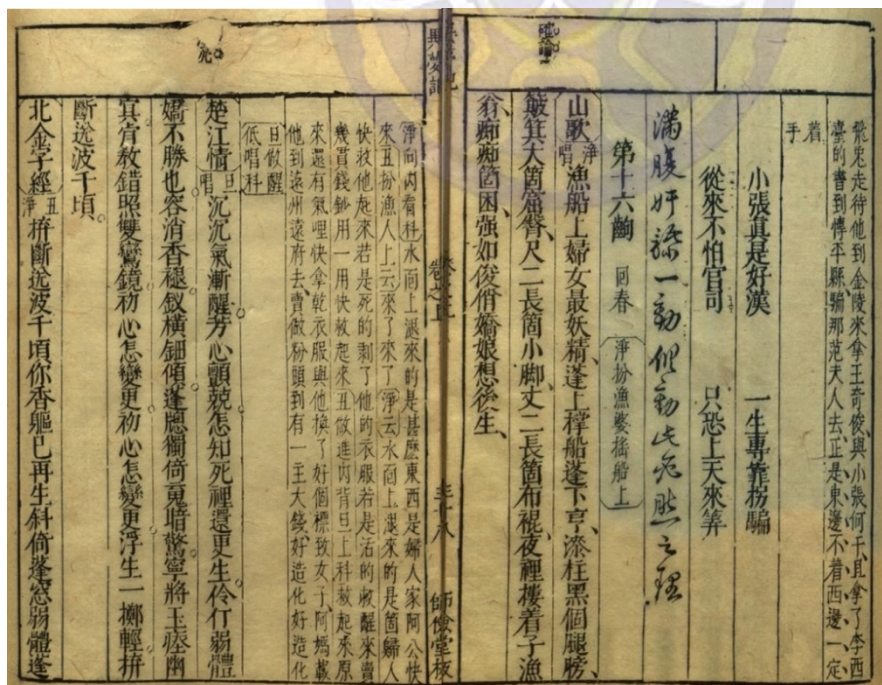


圖 1-18 《陳眉公先生批評異夢記》卷上頁 38，師儉堂刊本，明萬曆四十六年至四十八年間（1618-1620），美國國會圖書館藏。

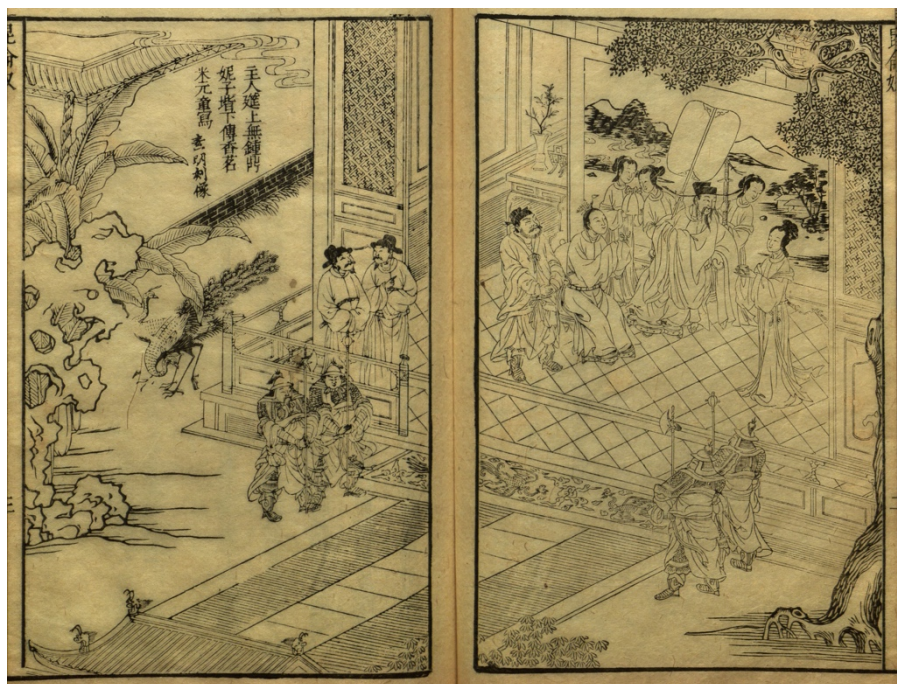


圖 1-19 劉素明刻，《新刻陳眉公先生批點昆侖奴》第一折插圖（2b+3a），明萬曆四十三年（1615）序刊本，美國國會圖書館藏。

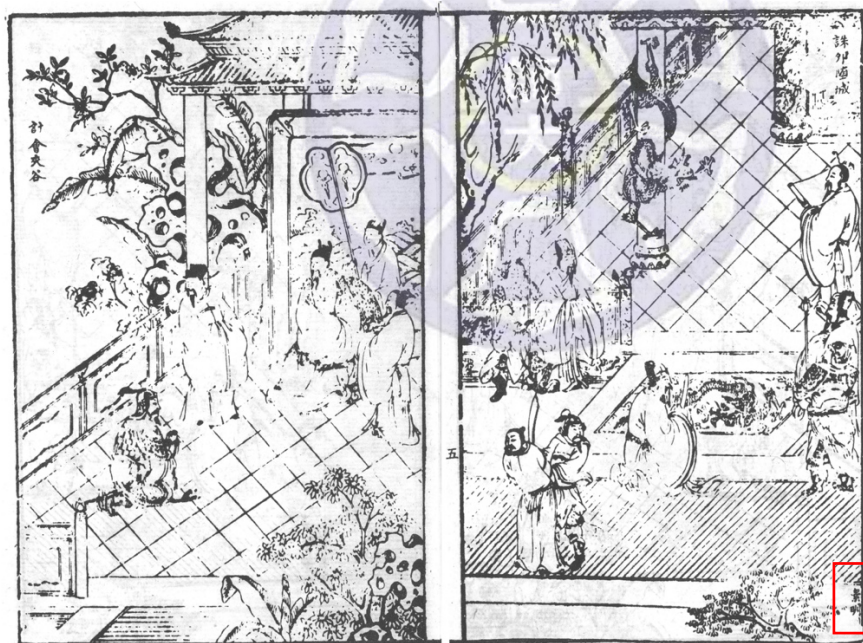


圖 1-20 劉素明刻，〈魯備夾谷〉，《孔夫子周遊列國大成麒麟記》，明萬曆（1573-1620），中國國家圖書館藏。

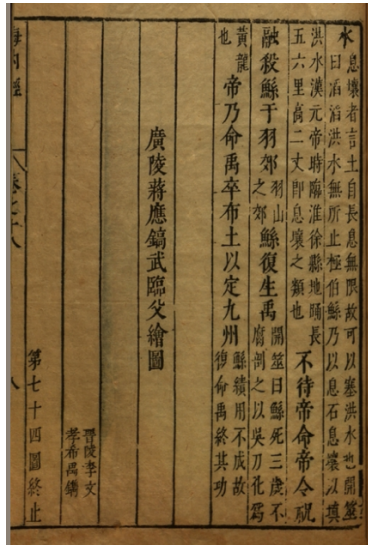


圖 1-21 《有圖山海經》卷十八 8a，晚於明萬曆二十五年（1597），美國國會圖書館藏。

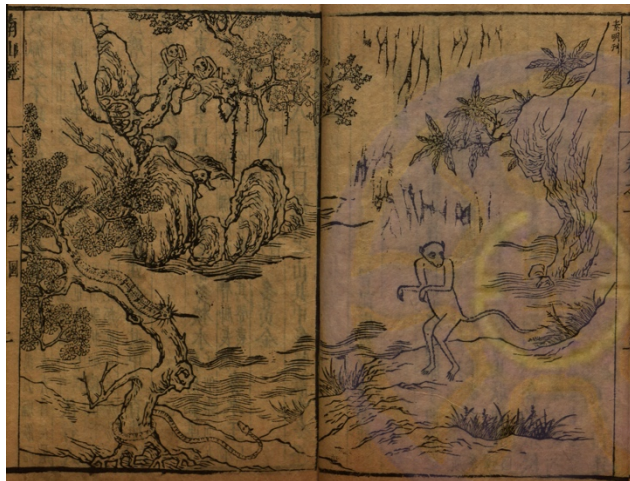


圖 1-22 劉素明刻，《有圖山海經》卷一第一圖，晚於明萬曆二十五年（1597），美國國會圖書館藏。



圖 1-23 王杏春刻，《有圖山海經》卷十五第六十六圖，晚於明萬曆二十五年（1597），美國國會圖書館藏。



圖 1-24 《有圖山海經》卷八第四十八圖，晚於明萬曆二十五年（1597），美國國會圖書館藏。

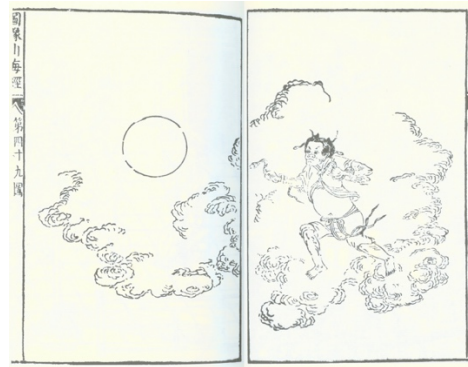


圖 1-25 《山海經釋義》第四十九圖，明萬曆二十五年（1597），收錄於周亮編《蘇州古版畫》頁 28-29。



圖 1-24-1



圖 1-25-1

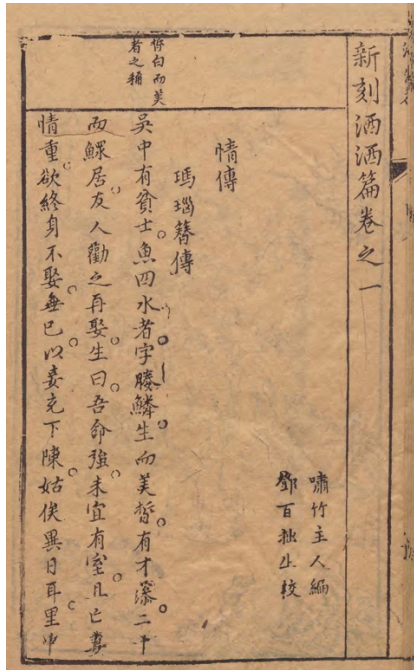


圖 1-26 《新刻洒洒篇》卷一 1b，萃慶堂刊本，約明天啓四年（約 1624），日本公文書館藏。



圖 1-27 《山水爭奇》扉頁，萃慶堂刊本，明天啓四年（1624），日本公文書館藏。



圖 1-28 《新刻洒洒篇》目錄 1a，萃慶堂刊本，約明天啓四年（約 1624），日本公文書館藏。

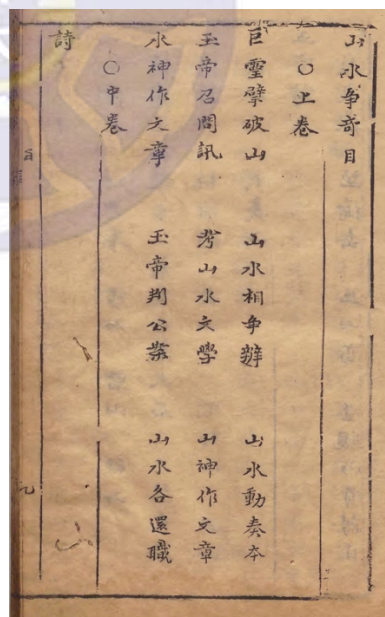


圖 1-29 《山水爭奇》目錄 1a，萃慶堂刊本，明天啓四年（1624），日本公文書館藏。



圖 1-30 《殊訂琵琶記》凡例 3b+目錄 1a，約明天啓年四年（1624），日本公文書館藏。

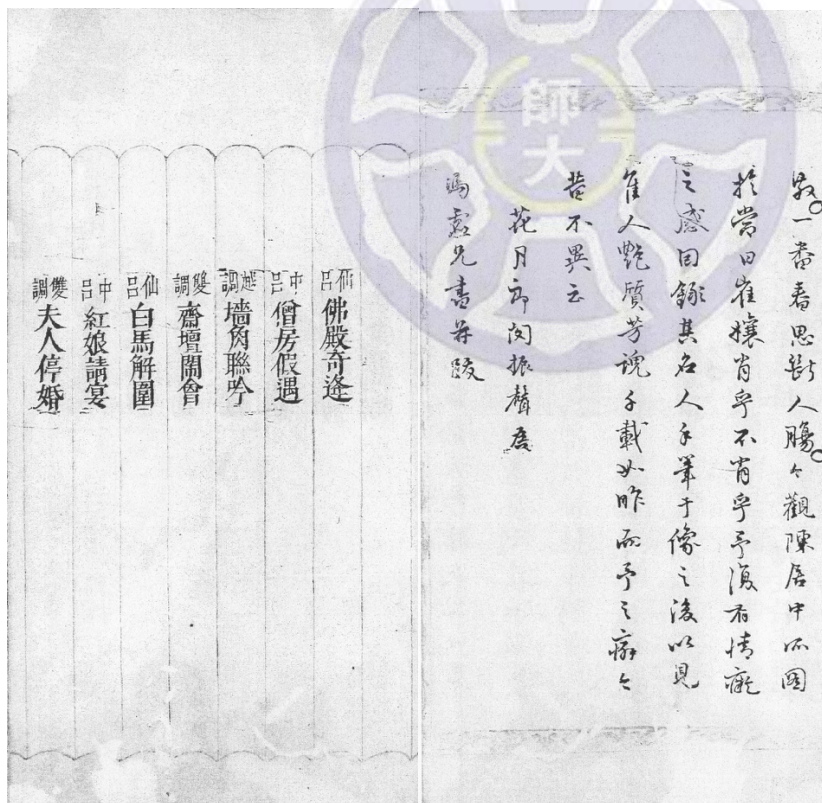


圖 1-31 《殊訂西廂記》跋 10b+目錄 1a，約明天啓年四年（1624），中國國家圖書館藏。

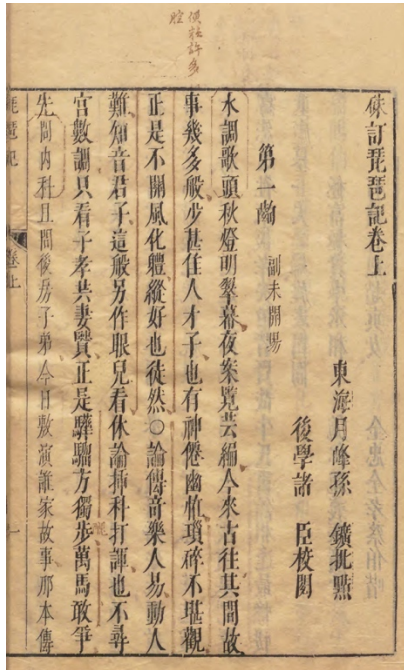


圖 1-32 《珠訂琵琶記》卷上 1a，約明天啓年四年（1624），日本公文書館藏。

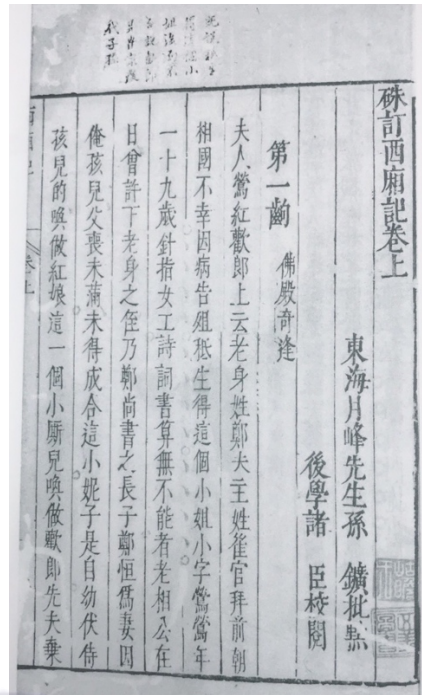


圖 1-33 《珠訂西廂記》卷上 1a，約明天啓年四年（1624），中國國家圖書館藏。

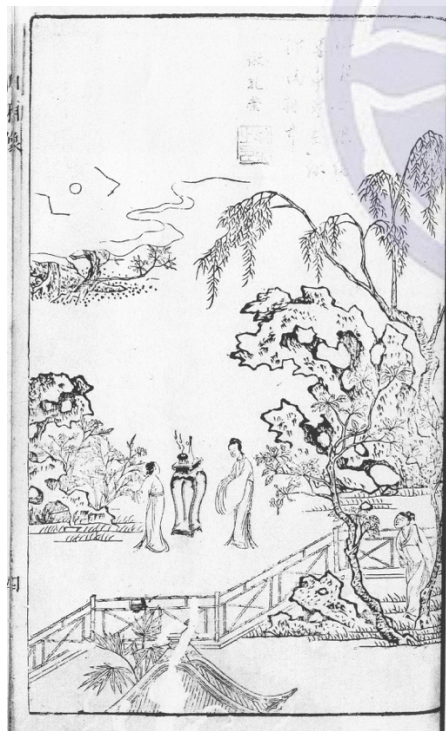


圖 1-34 劉素明刻，《珠訂西廂記》卷前 4a 圖，約明天啓年四年（1624），中國國家圖書館藏。



圖 1-35 劉素明刻，卷二十九〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，明天啓四年（1624），日本早稻田大學圖書館藏。



圖 1-34-1



圖 1-35-1



圖 1-36 劉素明刻，《硃訂琵琶記》卷前 11b 圖，約明天啓年四年（1624），日本公文書館藏。

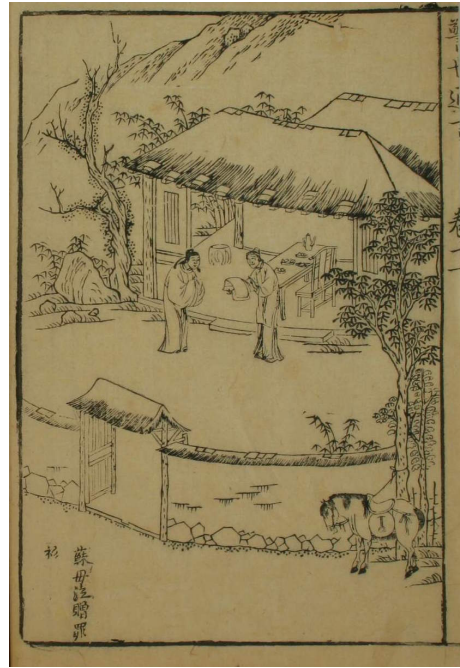


圖 1-37 劉素明刻，卷十一〈蘇知縣羅衫再合〉b 圖，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，明天啓四年（1624），日本早稻田大學圖書館藏。



圖 1-38 劉素明刻，《硃訂琵琶記》卷前 12b 圖，約明天啓年四年（1624），日本公文書館藏。



圖 1-39 劉素明刻，卷二十〈計押番金鰻產禍〉b 圖，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，明天啓四年（1624），日本早稻田大學圖書館藏。



圖 1-40 劉素明刻，《硃訂琵琶記》卷前 18b 圖（局部），約明天啓年四年（1624），日本公文書館藏。



圖 1-41 劉素明刻，〈崔待詔生死冤家〉a 圖（局部），《警世通言》，金陵兼善堂刊本，明天啓四年（1624），日本早稻田大學圖書館藏。

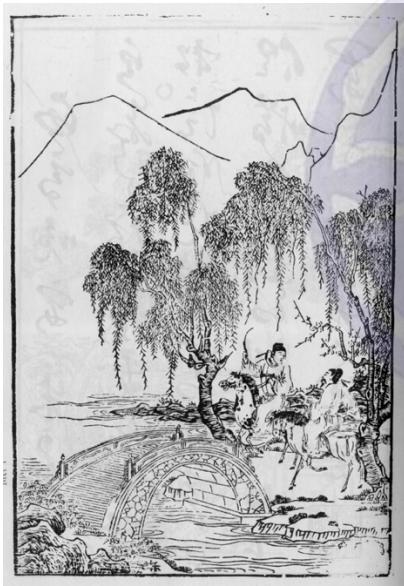


圖 1-42 蔡冲寰繪，〈羽林少年行〉，《唐詩畫譜》，黃鳳池集雅齋刊本，明萬曆四十年至天啓間（1612-1627），收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第七輯》頁 173。



圖 1-5-1



圖 1-10-1



圖 1-42-1



圖 1-5-1



圖 1-43 蔡冲寰繪，〈柏林寺南望〉，《唐詩畫譜》，黃鳳池集雅齋刊本，明萬曆四十年至天啓間（1612-1627），收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第七輯》頁 165。



圖 1-10



圖 1-44 〈嬰母知廢〉，《閨範》，鄭振鐸舊藏本，收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第五輯》頁 635。

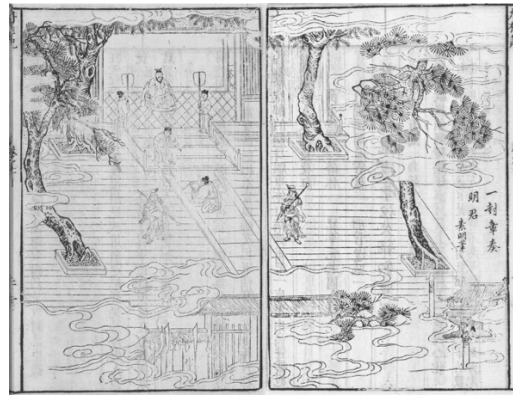


圖 1-11

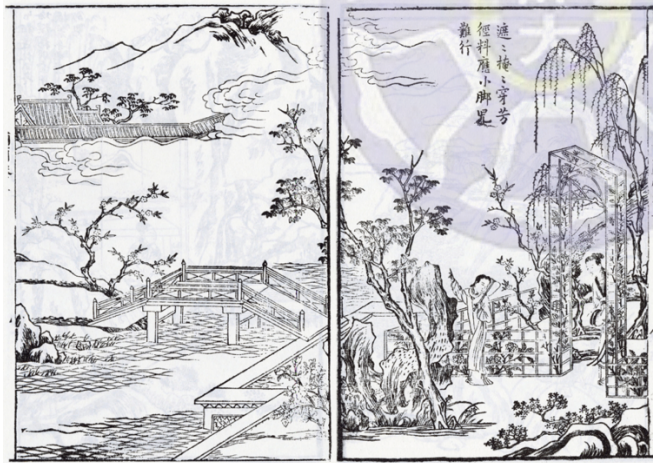


圖 1-45 趙璧繪，《李卓吾先生批評西廂記》第八圖（卷上前 8b+9a），虎林容與堂六種曲刊本，明萬曆三十八年（1610），日本宮內廳書陵部藏。



圖 1-46 〈拜月同祈〉，《陳眉公先生批評六合同春紅拂記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十三年至四十六年間（1615-1618），北京大學圖書館藏。

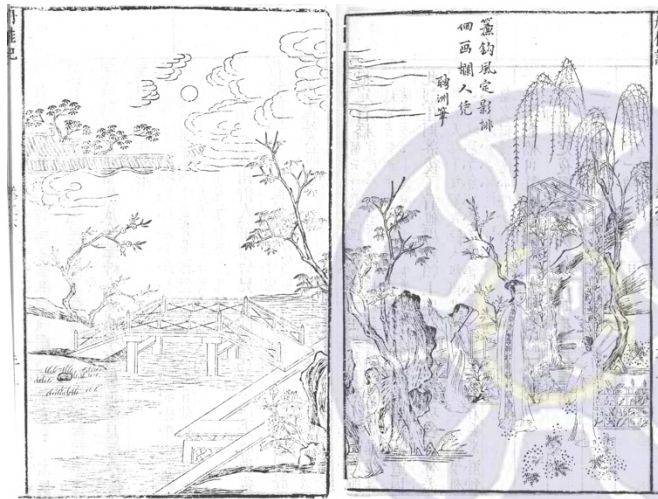


圖 1-47 陳聘州繪，〈夜晤〉，《陳眉公先生批評丹桂記》，寶珠堂刊本，明萬曆（1573-1620），中國國家圖書館藏。



圖 1-45-1



圖 1-46-1



圖 1-47-1



圖 1-48 劉次泉刻，〈爛柯山勝跡〉，《山水爭奇》，萃慶堂刊本，明天啓四年（1624），日本公文書館藏。



圖 1-49 蔡冲寰繪，〈西亭晚宴〉，《唐詩畫譜》，黃鳳池集雅齋刊本，明萬曆四十年至

天啓間（1612-1627），收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第七輯》頁 175。



圖 1-49-1



圖 1-7-1

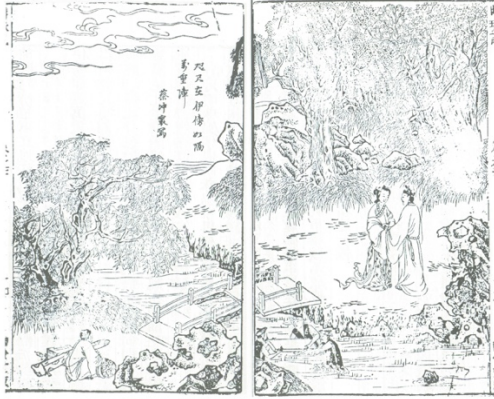


圖 2-1 蔡冲寰繪，〈會嬌〉（卷下 13b+14a），
《陳眉公先生批評明珠記》，師儉堂刊本，
明萬曆四十六年至四十八年間（1618-
1620），日本大谷大學藏。

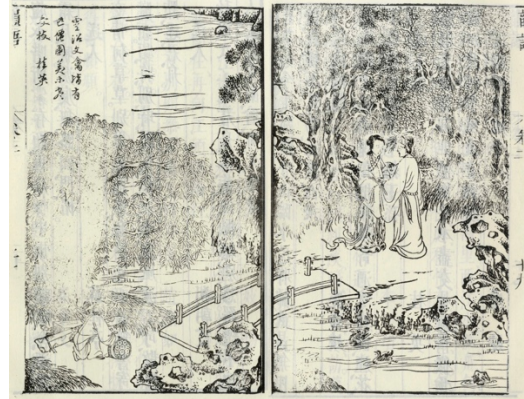


圖 2-2 張夢徵繪，《青樓韻語》第五圖（卷
二 19b+20a），明萬曆四十四年（1616），中
國國家圖書館藏。



圖 2-1-1



圖 2-2-1



圖 2-1-2



圖 2-2-2

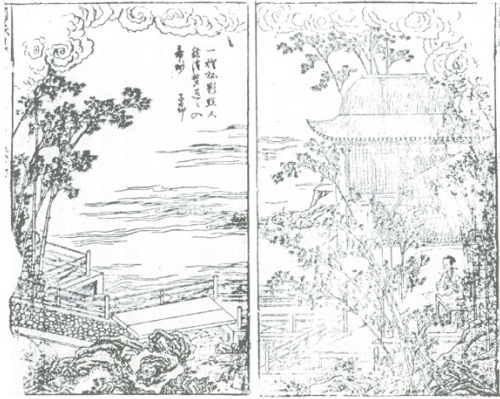


圖 2-3 〈領艷〉(卷下 8b+9a)，《陳眉公先生批評明珠記》，師儉堂刊本，明萬曆四十六年至四十八年間（1618-1620），日本大谷大學藏。

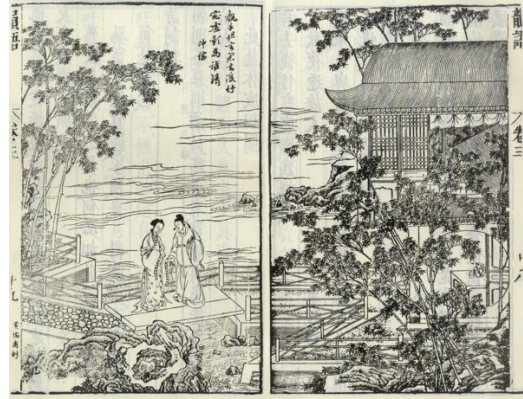


圖 2-4 張夢徵繪，《青樓韻語》第九圖（卷三 28b+29a），明萬曆四十四年（1616），中國國家圖書館藏。

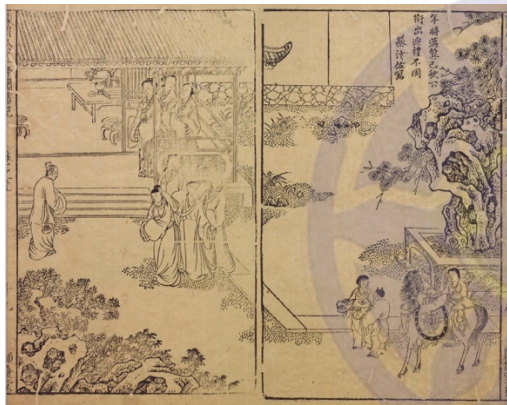


圖 2-5 蔡沖寰繪，〈鳴珂朝宴〉(卷上 18b+19a)，《鼎鐫陳眉公先生批評綉襦記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十四年至四十六年間（1616-1618），國家圖書館藏。

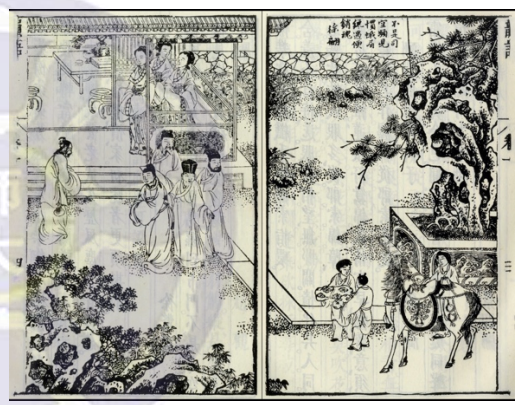


圖 2-6 張夢徵繪，《青樓韻語》第一圖（卷一 3b+4a），明萬曆四十四年（1616），中國國家圖書館藏。



圖 2-5-1



圖 2-6-1



圖 2-5-2

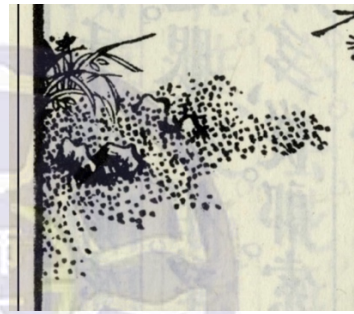


圖 2-6-2



圖 2-7 劉次泉刻，〈試馬調琴〉（卷上 26b+27a），《鼎鐫陳眉公先生批評綉襦記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十四年至四十六年間（1616-1618），國家圖書館藏。



圖 2-8 張夢徵繪，《青樓韻語》第三圖（卷一 19b+20a），明萬曆四十四年（1616），中國國家圖書館藏。

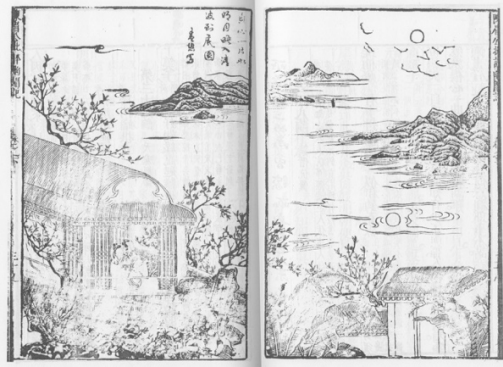


圖 2-9 〈請諧伉儷〉(卷下 38b+39a)，《陳眉公先生批評六合同春幽閨記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十四年至四十六年間 (1616-1618)，北京大學圖書館藏。

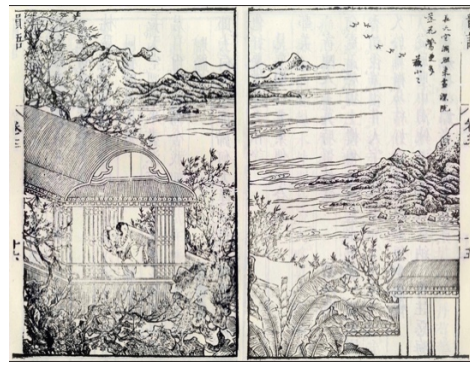


圖 2-10 張夢徵繪，《青樓韻語》第八圖(卷三 15b+16a)，明萬曆四十四年(1616)，中國國家圖書館藏。



圖 2-11 古歛汪修繪，〈女狀元辭鳳得凰〉，《四聲猿》，錢塘鍾人傑刊本，明萬曆四十二年(1614)，收錄於周亮編《武林古版畫(上)》頁 292-293。

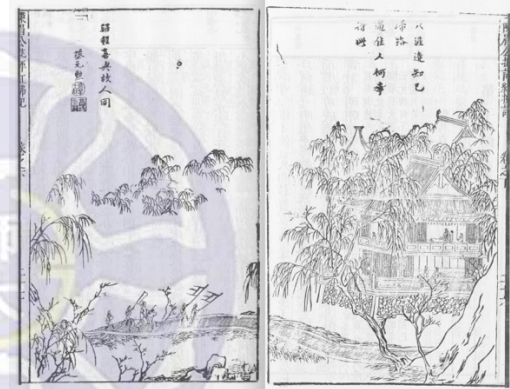


圖 2-12 蔡沖寰繪，〈華夷一室〉(卷下 26b+27a)，《陳眉公先生批評六合同春紅拂記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十二年(1614)至四十六年間(1614-1618)，北京大學圖書館藏。



圖 2-13 古歛汪修繪，〈玉禪師翠香一夢〉，
《四聲猿》，錢塘鍾人傑刊本，明萬曆四十
二年（1614），收錄於周亮編《武林古版畫
（上）》頁 286-287。

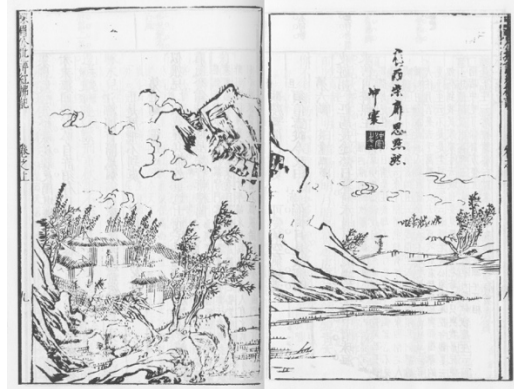


圖 2-14 蔡沖寰繪，〈英豪羈旅〉（卷上
8b+9a），《陳眉公先生批評六合同春紅拂
記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十二年
至四十六年間（1614-1618），北京大學圖書
館藏。

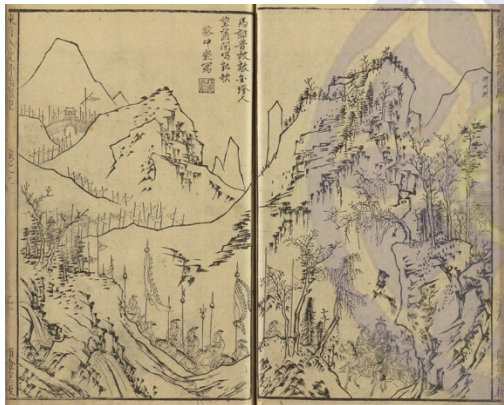


圖 2-15 蔡沖寰繪，陳聘洲刻，〈白馬解圍〉
（卷上 19b+20a），《鼎鐫陳眉公先生批評西
廂記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十二
年至四十六年間（1614-1618），國家圖書館
藏。

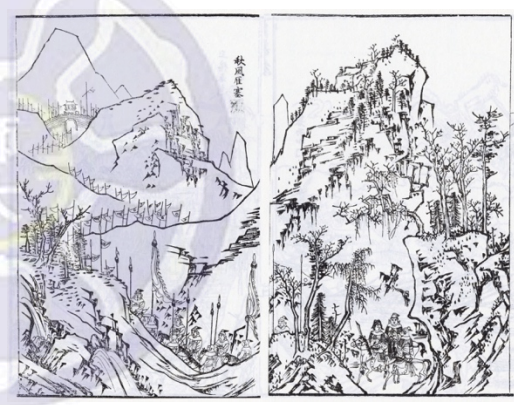


圖 2-16 古歛汪修繪，〈雌木蘭替父從軍〉，
《四聲猿》，錢塘鍾人傑刊本，明萬曆四十
二年（1614），收錄於周亮編《武林古版畫
（上）》頁 290-291。



圖 2-15-1



圖 2-16-1

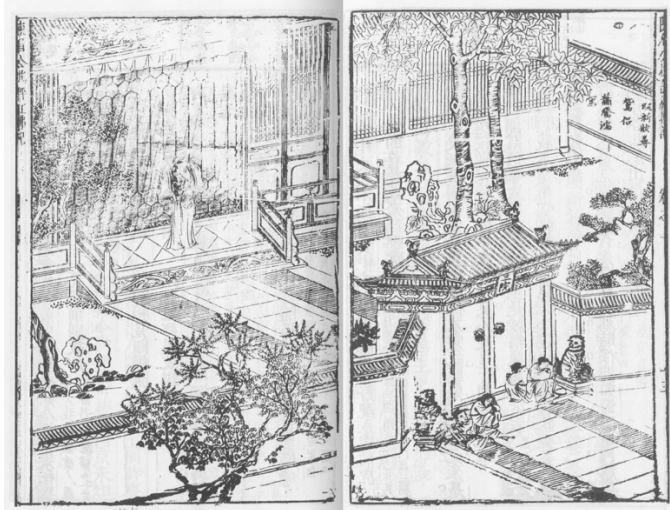


圖 2-17 蕭騰鴻繪，〈俠女私奔〉（卷上 13b+14a），《陳眉公先生批評六合同春紅拂記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十三年至四十六年間（1615-1618），北京大學圖書館藏。

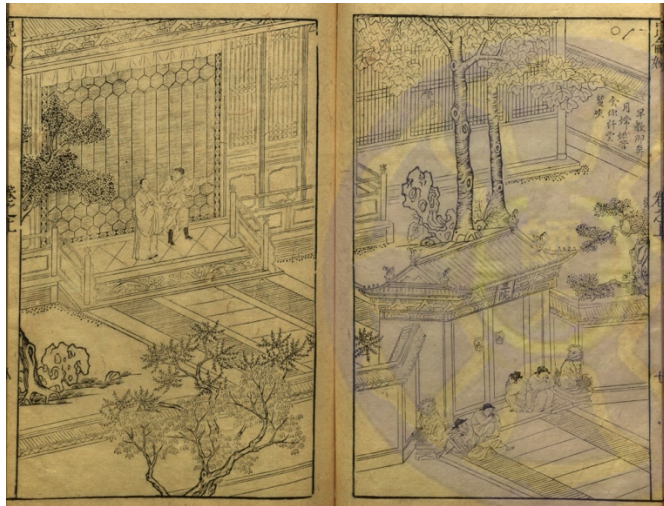


圖 2-18 劉素明刻，《刻陳眉公先生批點昆侖奴》第二折插圖（7b+8a），明萬曆四十三年（1615）序刊本，美國國會圖書館藏。

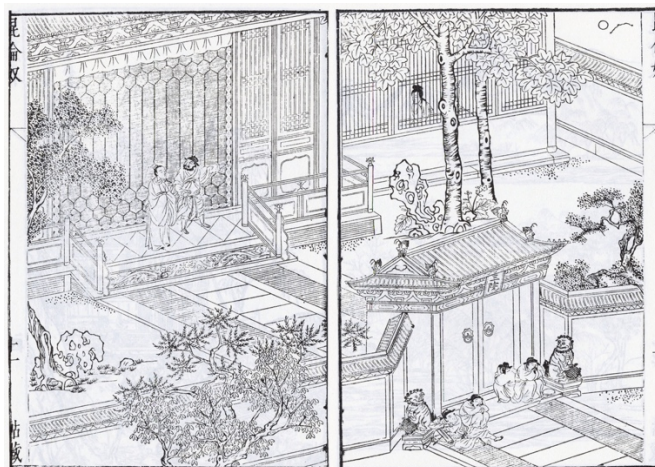


圖 2-19 黃應光刻，《徐文長點改昆侖奴雜劇》第二折插圖（10b+11a），明萬曆四十三年（1615）劉雲龍刊本，收錄於周亮編《武林古版畫（上）》頁 294-295。



圖 2- 17-1



圖 2- 18-1



圖 2- 19-1

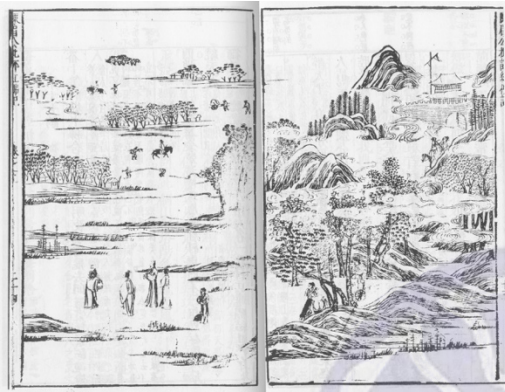


圖 2- 20 〈傑知〉(卷上 23b+24a)，《陳眉公先生批評六合同春紅拂記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十三年至四十六年間 (1615-1618)，北京大學圖書館藏。



圖 2- 21 劉素明刻，《新刻陳眉公先生批點昆侖奴》第四折插圖 (16b+17a)，明萬曆四十三年 (1615) 序刊本，美國國會圖書館藏。



圖 2- 22 〈擲家圖國〉(卷下 2b+3a)，《陳眉公先生批評六合同春紅拂記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十三年至四十六年間 (1615-1618)，北京大學圖書館藏。



圖 2- 23 劉素明刻，《新刻陳眉公先生批點昆侖奴》第三折插圖 (11b+12a)，明萬曆四十三年 (1615) 序刊本，美國國會圖書館藏。

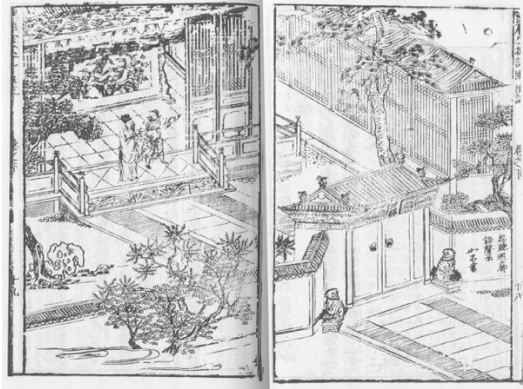


圖 2-24 〈皇華悲遇〉(卷下 18b+19a)，《陳眉公先生批評六合同春幽閨記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十四年至四十六年間 (1616-1618)，北京大學圖書館藏。



圖 2-25 〈衣錦還鄉〉(卷下 32b+33a)，《鼎鐫陳眉公先生批評西廂記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十三年至四十六年間 (1615-1618)，國家圖書館藏。



圖 2-26 〈長亭送別〉(卷下 17b+18a)，《鼎鐫陳眉公先生批評西廂記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十三年至四十六年間 (1615-1618)，國家圖書館藏。

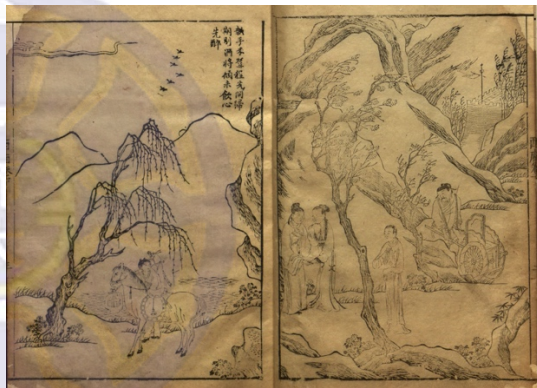


圖 2-27 《李卓吾先生批評北西廂記》第十二圖 (卷下 2b+3a)，虎林容與堂刊本，明萬曆三十八年 (1610)，美國國會圖書館藏。

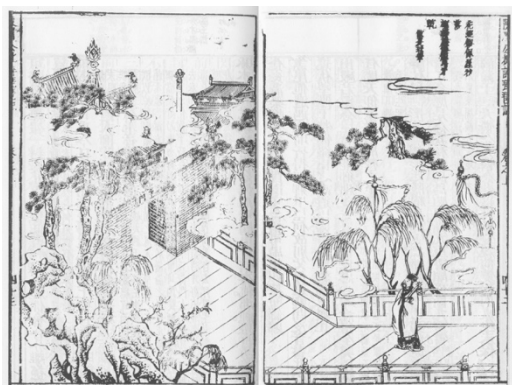


圖 2-28 《李卓吾先生批評北西廂記》第十一圖 (卷下 1b+2a)，虎林容與堂刊本，明萬曆三十八年 (1610)，美國國會圖書館藏。



圖 2-29 《李卓吾先生批評北西廂記》第十一圖 (卷下 1b+2a)，虎林容與堂刊本，明萬曆三十八年 (1610)，美國國會圖書館藏。

圖 2-28 〈乘夜踰墻〉(卷下 2b+3a)，《鼎鐫陳眉公先生批評西廂記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十三年至四十六年間(1615-1618)，國家圖書館藏。



圖(卷下 1b+2a)，虎林容與堂刊本，明萬曆三十八年(1610)，美國國會圖書館藏。

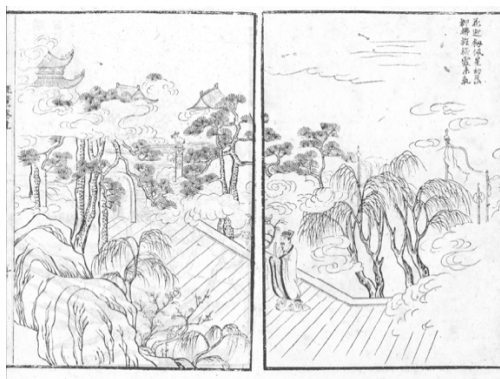


圖 2-30 〈丹陛陳情〉(卷上 42b+42a)，《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆三十八年至四十六年間(1610-1618)，北京大學圖書館藏。

圖 2-31 《李卓吾先生批評琵琶記》第九圖(卷上 9b+10a)，虎林容與堂刊本，明萬曆三十八年(1610)，鄭振鐸舊藏，收錄於古本戲曲叢刊編刊委員會編《古本戲曲叢刊初集》第一函。

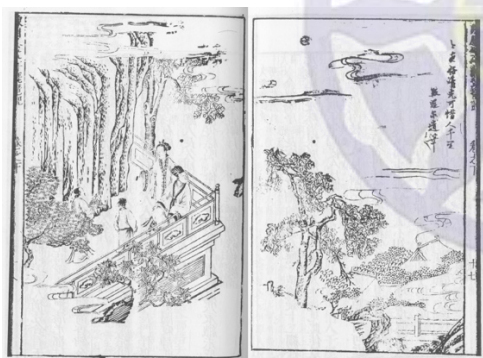


圖 2-32 〈中秋望月〉(卷下 17b+18a)，《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆三十八年至四十六年間(1610-1618)，北京大學圖書館藏。

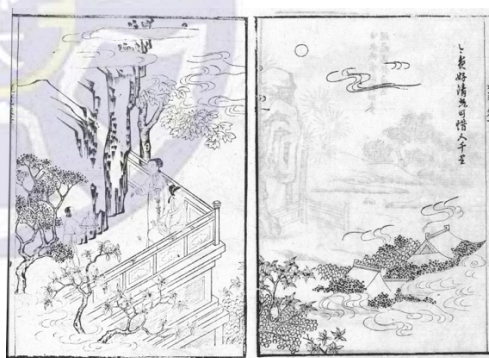


圖 2-33 《李卓吾先生批評琵琶記》第十三圖(卷下 3b+4a)，虎林容與堂刊本，明萬曆三十八年(1610)，鄭振鐸舊藏，收錄於古本戲曲叢刊編刊委員會編《古本戲曲叢刊初集》第一函。

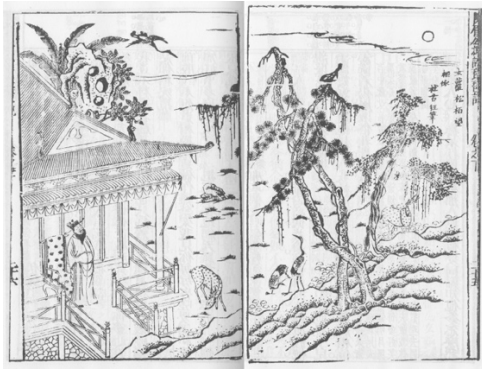


圖 2-34 〈幾言諫父〉(卷下 25b+26a)，《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆三十八年至四十六年間（1610-1618），北京大學圖書館藏。

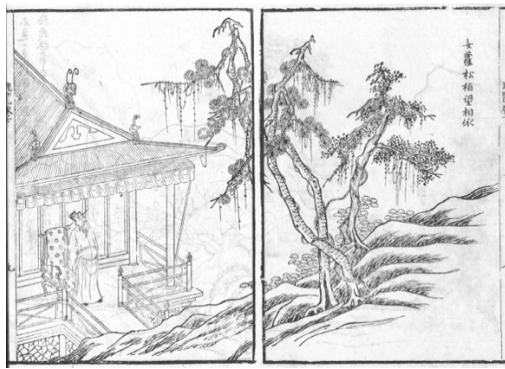


圖 2-35 《李卓吾先生批評琵琶記》第十八圖（卷下 8b+9a），虎林容與堂刊本，明萬曆三十八年（1610），鄭振鐸舊藏，收錄於古本戲曲叢刊編刊委員會編《古本戲曲叢刊初集》第一函。



圖 2-36 〈月夜焚香〉(卷下 24b+25a)，《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆三十八年至四十六年間（1610-1618），北京大學圖書館藏。



圖 2-37 《李卓吾先生批評玉合記》卷上 3b+4a，明虎林容與堂刊本，國家圖書館藏。

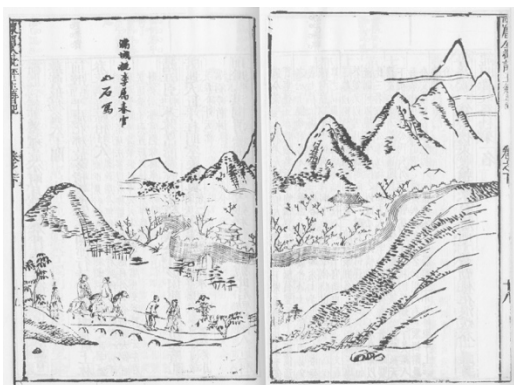


圖 2-38 〈春官會試〉(卷下 18b+19a)，《陳

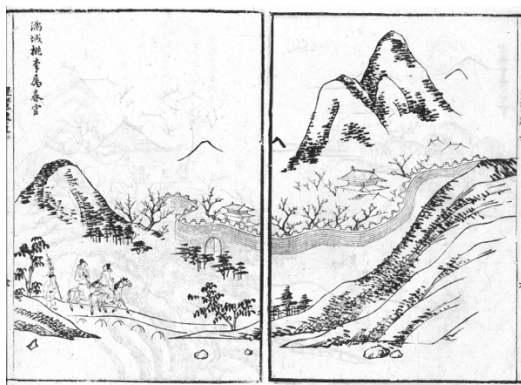


圖 2-39 《李卓吾先生批評琵琶記》第六圖

眉公先生批評六合同春玉簪記》，蕭騰鴻師
 儉堂刊本，明萬曆十九年至四十六年間
 (1591-1618)，北京大學圖書館藏。

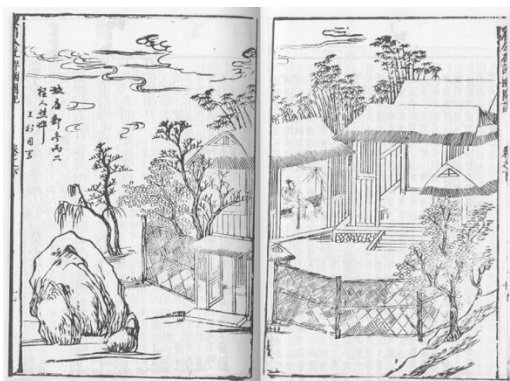


圖 2-40 〈抱恙離鸞〉(卷下 10b+11a)，《陳
 眉公先生批評六合同春幽閨記》，蕭騰鴻師
 儉堂刊本，明萬曆十九年至四十六年間
 (1591-1618)，北京大學圖書館藏。

(卷上 6b+7a)，虎林容與堂刊本明萬曆三十
 八年(1610)，鄭振鐸舊藏，收錄於古本戲曲
 叢刊編刊委員會編《古本戲曲叢刊初集》第
 一函。



圖 2-41 《李卓吾先生批評幽閨記》第十圖
 (卷下 1b+2a)，虎林容與堂刊本，明末，長
 樂鄭氏藏。



圖 2-42 劉次泉繪，〈襦護郎寒〉(卷下
 22b+23b)，《鼎鐫陳眉公先生批評綉襦記》，
 蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十四年至四十
 六年間(1616-1618)，國家圖書館藏。

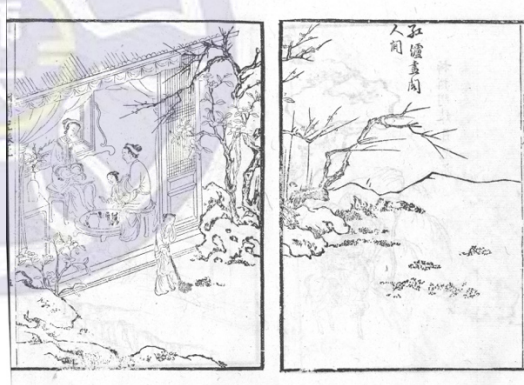


圖 2-43 《李卓吾先生批評幽閨記》第四圖
 (卷上 4b+5a)，虎林容與堂刊本，明末，長
 樂鄭氏藏。

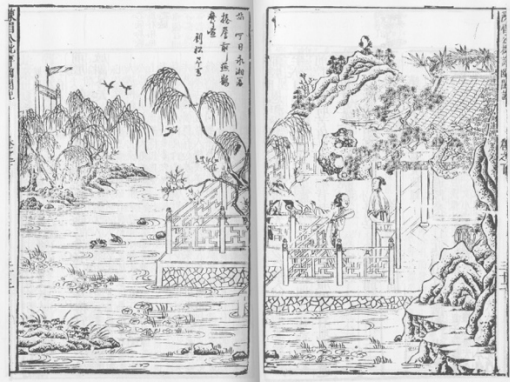


圖 2-44 劉素明刻，〈招贅仙郎〉（卷下 32b+33a），《陳眉公先生批評六合同春幽閨記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆十九年至四十六年間（1591-1618），北京大學圖書館藏。



圖 2-45 劉次泉刻，《丰韻情書》卷六 1b+2a，萃慶堂刊本，明萬曆四十六年（1618），日本公文書館藏。

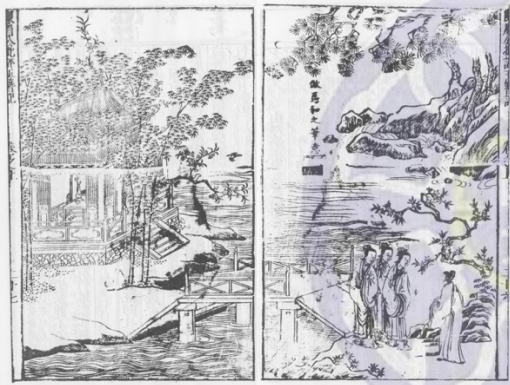


圖 2-46 〈必正投姑〉（卷上 26b+27a），《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十六年（1618），北京大學圖書館藏。



圖 2-47 劉次泉刻，《丰韻情書》卷三 1b+2a，建陽萃慶堂刊本，明萬曆四十六年（1618），日本公文書館藏。



圖 2-48 蔡冲寰繪，〈春夜〉，《唐詩畫譜》，黃鳳池集雅齋刊本，明萬曆四十年至天啓間（1612-1627），收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第七輯》頁 15。

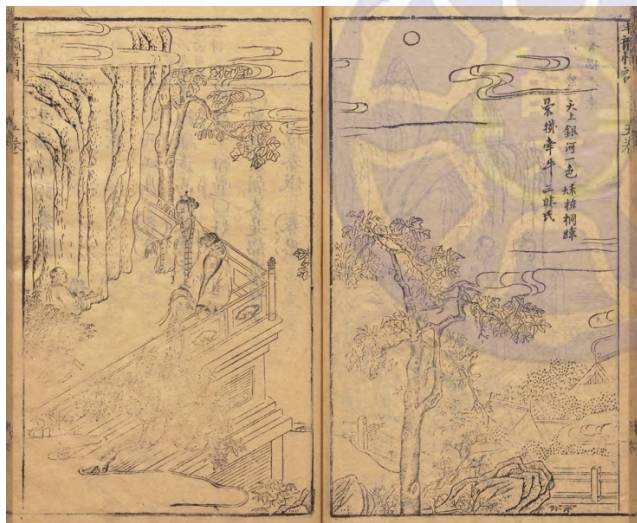


圖 2-49 劉次泉刻，《丰韻情書》卷五 1b+2a，建陽萃慶堂刊本，明萬曆四十六年（1618），日本公文書館藏。

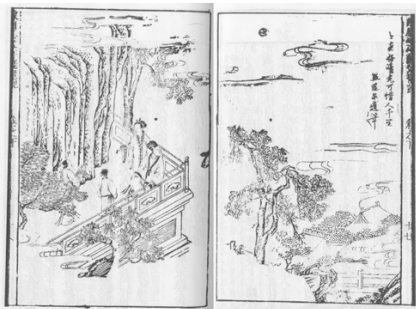


圖 2-32

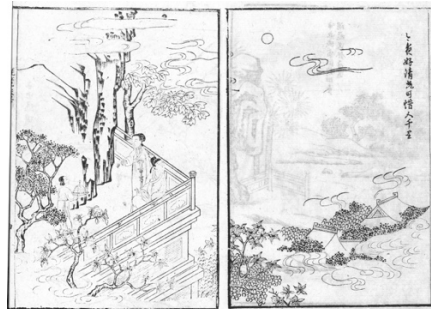


圖 2-33

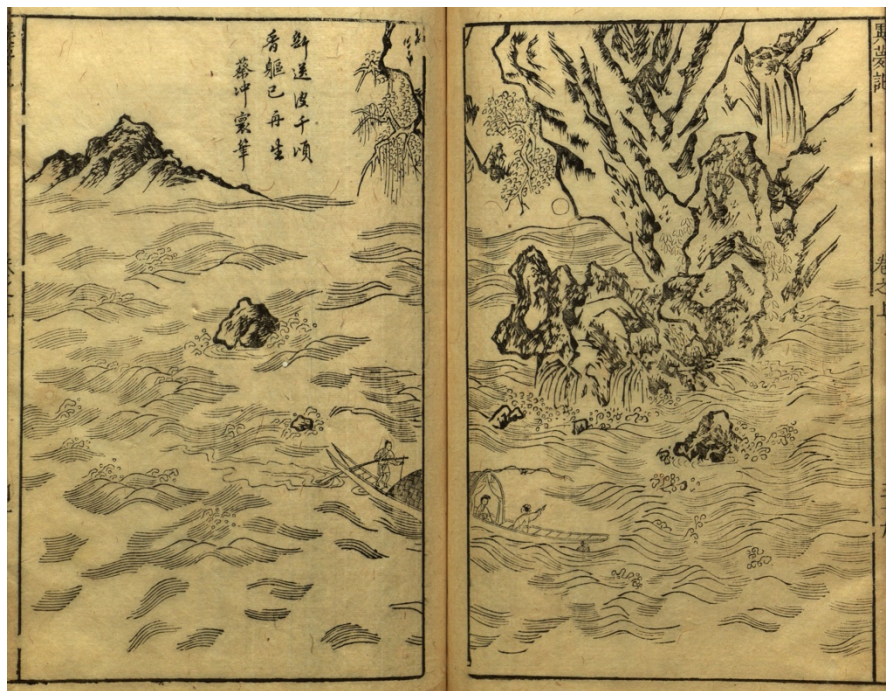


圖 2-50 〈回春〉，《陳眉公先生批評異夢記》，師儉堂刊本，明萬曆四十六年至四十八年間（1618-1620），美國國會圖書館藏。



圖 2-51 〈赤壁懷古〉，《詩餘畫譜》，明萬曆三十年至四十年間（1602-1612），收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第七輯》頁 159。

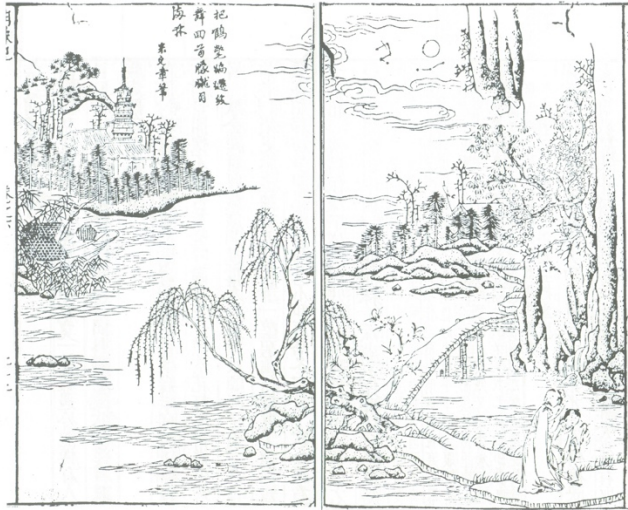


圖 2-52 〈結歡〉，《陳眉公先生批評明珠記》，師儉堂刊本，明萬曆四十六年至四十八年間（1618-1620），日本大谷大學藏。

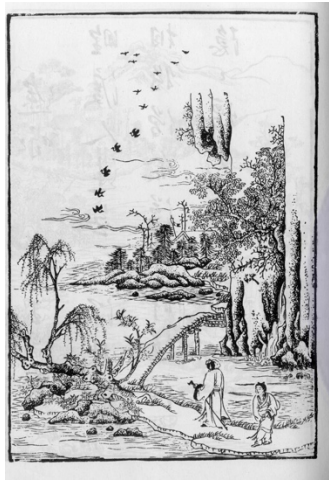


圖 2-53 蔡冲寰繪，〈村居〉，《唐詩畫譜》，黃鳳池集雅齋刊本，明萬曆四十年至天啓間（1612-1627），收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第七輯》頁 267。



圖 2-54 蔡冲寰繪，〈送春〉，《唐詩畫譜》，黃鳳池集雅齋刊本，明萬曆四十年至天啓間（1612-1627），收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第七輯》頁 25。



圖 2-52-1 水平翻轉



圖 2-54-1



圖 2-55 蔡冲寰繪，〈夜還東溪〉，《唐詩畫譜》，黃鳳池集雅齋刊本，明萬曆四十年至天啓間（1612-1627），收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第七輯》頁 59。



圖 2-56 劉素明刻，〈墮計消魂〉（卷下 2b+3a），《鼎鑄陳眉公先生批評綉襦記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十四年至四十六年間（1616-1618），國家圖書館藏。



圖 2-57 〈被擒〉（卷下 2b+3a），《陳眉公先生批評異夢記》，師儉堂刊本，明萬曆四十六年至四十八年間（1618-1620），美國國會圖書館藏。



圖 2-58 〈南浦囑別〉，《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆十九年至四十六年間（1591-1618），北京大學圖書館藏。



圖 2-59 劉次泉刻，〈謝安登東山〉，《山水爭奇》，建陽萃慶堂刊本，明天啓四年（1624），日本公文書館藏。



圖 2-60 蔡冲寰繪，〈題西施石〉，《唐詩畫譜》，黃鳳池集雅齋刊本，明萬曆四十年至天啓間（1612-1627），收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第七輯》頁 41。

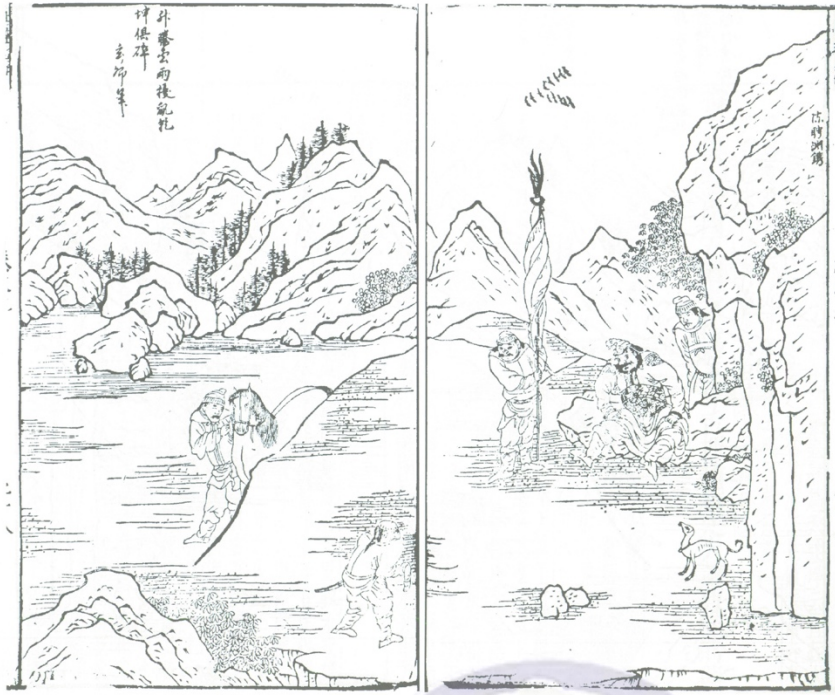


圖 2-61 陳聘洲刻，〈謀叛〉（卷上 27b+28a），《陳眉公先生批評明珠記》，師儉堂刊本，明萬曆四十六年至四十八年間（1618-1620），日本大谷大學藏。



圖 2-62 〈虜謀〉（卷上 34b），《牡丹亭還魂記》，石林居士序刊本，明萬曆四十五年（1617），國家圖書館藏。



圖 2- 61-1

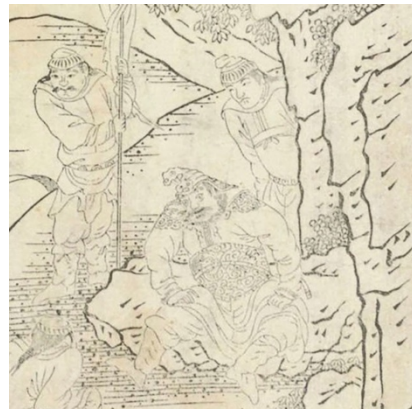


圖 2- 62-1



圖 2- 61-2



圖 2- 62-2

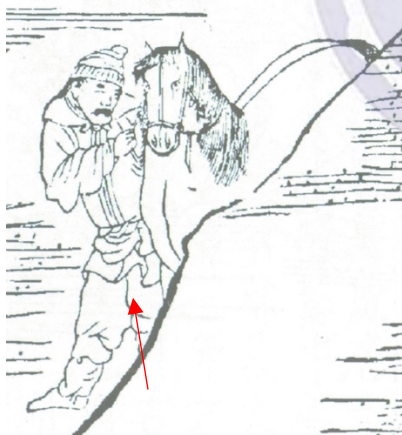


圖 2- 61-3



圖 2- 62-3



圖 2-63 劉素明刻，〈閨病〉（卷上 26b+27a），《陳眉公先生批評異夢記》，師儉堂刊本，明萬曆四十六年至四十八年間（1618-1620），美國國會圖書館藏。



圖 2-64 〈診崇〉（卷上 41a），《牡丹亭還魂記》，石林居士序刊本，明萬曆四十五年（1617），國家圖書館藏。



圖 2- 63-1



圖 2- 64-1



圖 2- 63-2



圖 2- 64-2



圖 2- 63-3

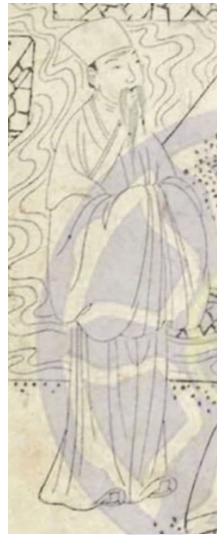


圖 2- 64-3



圖 2- 65-1



圖 2- 66-1



圖 2- 65-2

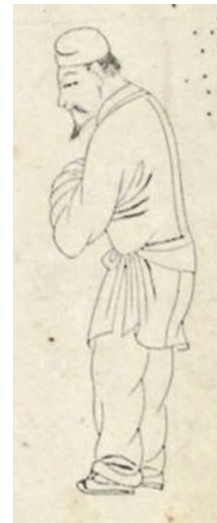


圖 2- 66-2



圖 2-65 〈期試〉(卷上 2b+3a),《陳眉公先生批評異夢記》,師儉堂刊本,明萬曆四十六年至四十八年間(1618-1620),美國國會圖書館藏。



圖 2-66 〈訣謁〉(卷上 29b),《牡丹亭還魂記》,石林居士序刊本,明萬曆四十五年(1617),國家圖書館藏。

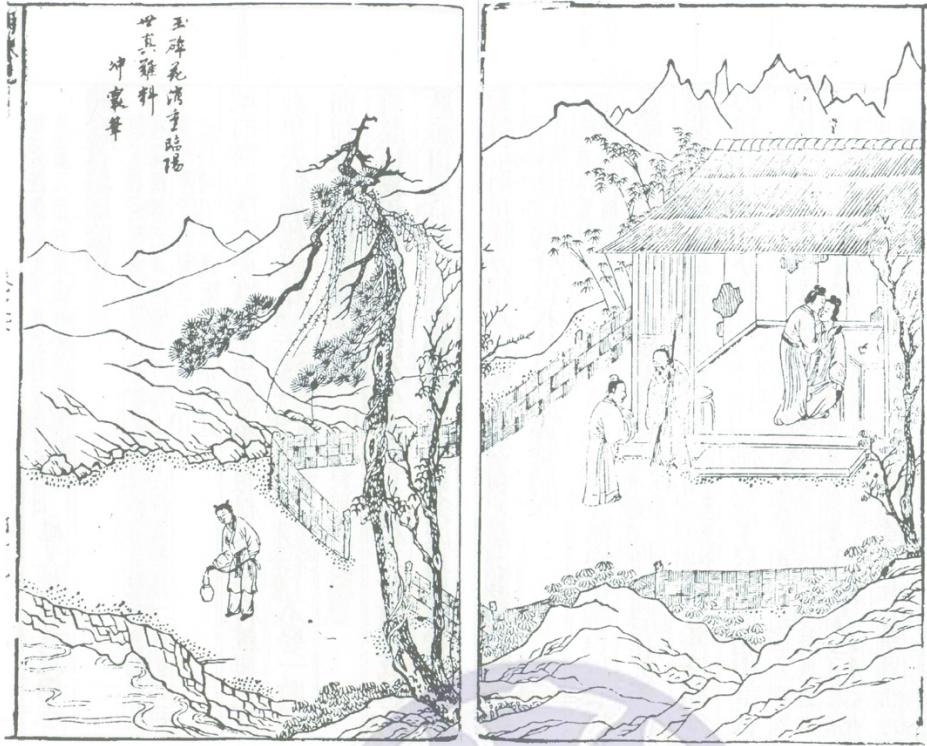


圖 2-67 蔡冲寰繪，〈還魂〉，《陳眉公先生批評明珠記》，師儉堂刊本，明萬曆（1573-1620），日本大谷大學藏。



圖 2-68 〈鮑桓夫妻〉（卷二 67a），《閩範》，泊如齋刊本，鄭振鐸舊藏，收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第五輯》頁 317。



圖 2-69 〈俞新之妻〉（卷三 24b），《閩範》，泊如齋刊本，鄭振鐸舊藏，收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第五輯》頁 370。



圖 2-67-1



圖 2-68-1



圖 2-67-2



圖 2-68-2



圖 2-67-3



圖圖 2-69-1



圖 2-70-1



圖 2-71-1



圖 2-70 〈遇故〉(卷下 10b+11a)，《陳眉公先生批評異夢記》，師儉堂刊本，明萬曆四十六年至四十八年間（1618-1620），美國國會圖書館藏。

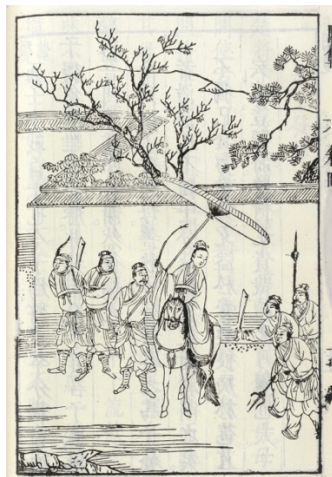


圖 2-71 〈王孫氏母〉(卷四 12b)，《閩範》，泊如齋刊本，鄭振鐸舊藏，收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第五輯》頁 574。



圖 2-72 〈閨訓〉(卷上 11b+12a)，《陳眉公先生批評異夢記》，師儉堂刊本，明萬曆四十六年至四十八年間（1618-1620），美國國會圖書館藏。

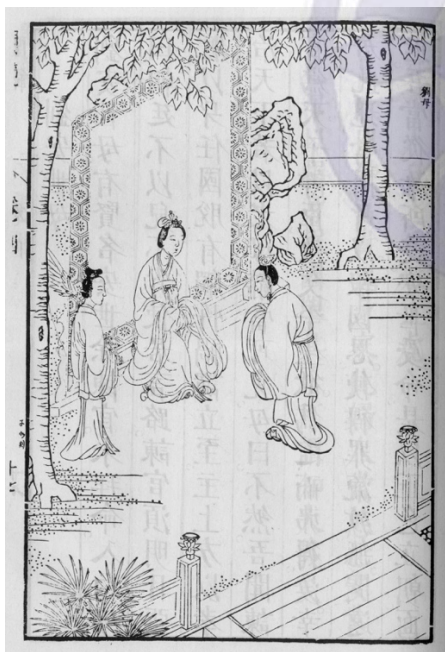


圖 2-87-1 局部水平翻轉

圖 2-73 〈劉安世母〉(卷四 17a)，《閨範》，泊如齋刊本，鄭振鐸舊藏，收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第五輯》頁 583。



圖圖 2- 72-1



圖 2- 73-1



圖 2- 72-2 水平翻轉



圖 2- 74-1



圖 2- 72-3



圖 2- 75-1



圖 2-74 〈衛宗二順〉(卷四 81a),《閩範》,泊如齋刊本,鄭振鐸舊藏,收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第五輯》頁 711。

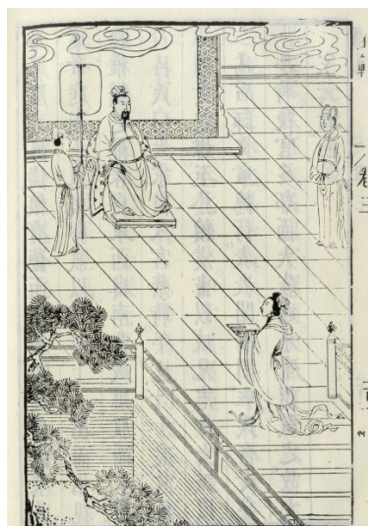


圖 2-75 〈徐妃疏諫〉(卷三 107b),《閩範》,泊如齋刊本,鄭振鐸舊藏,收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第五輯》頁 536。

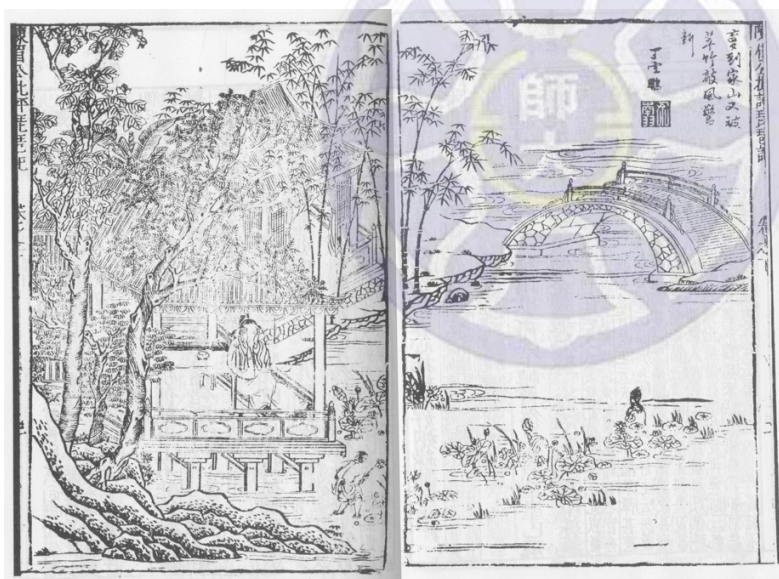


圖 2-76 〈琴訴荷池〉(卷下 2b+3a),《陳眉公先生批評六合春琵琶記》,蕭騰鴻師儉堂刊本,明萬曆十九年至四十六年間(1591-1618),北京大學圖書館藏。

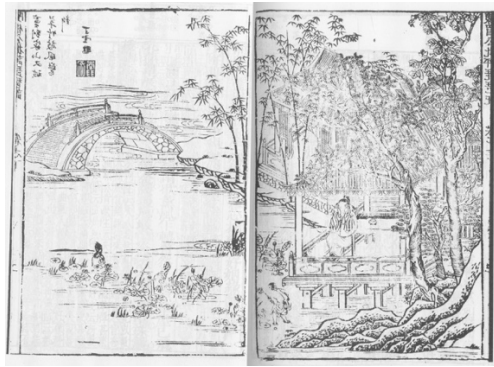


圖 2-76-1 水平翻轉

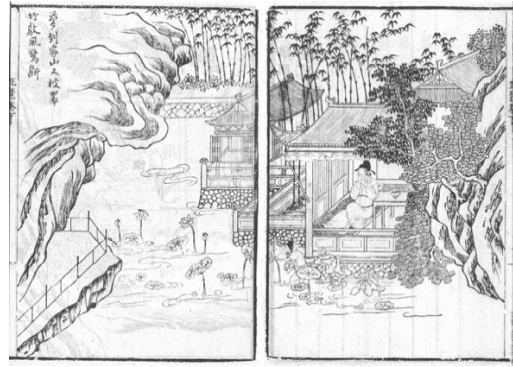


圖 2-77 《李卓吾先生批評琵琶記》第十一圖（卷下 1b+2a），虎林容與堂刊本，明萬曆三十八年（1610），鄭振鐸舊藏，收錄於古本戲曲叢刊編刊委員會編《古本戲曲叢刊初集》第一函。

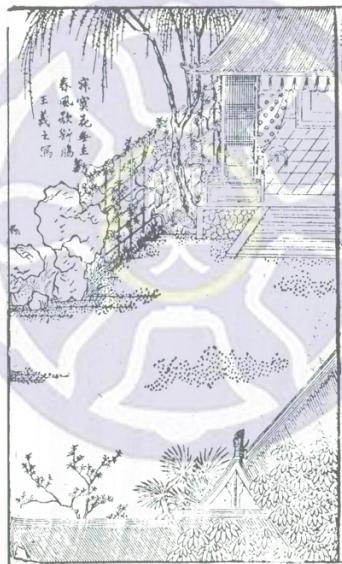


圖 2-78 〈仰藥〉（卷下 38b+39a），《陳眉公先生批評明珠記》，師儉堂刊本，明萬曆（1573-1620），日本大谷大學藏。

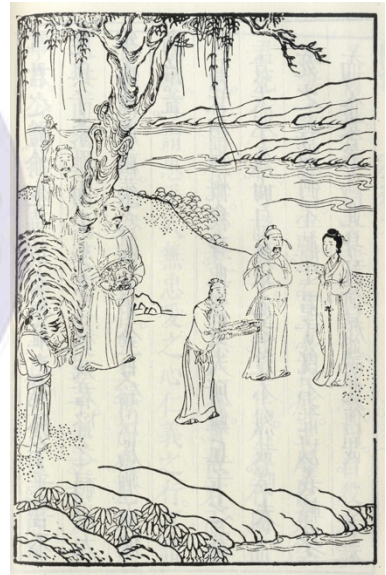


圖 2-79 〈高叡之妻〉（卷三 73b），《閨範》，泊如齋刊本，鄭振鐸舊藏，收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第五輯》頁 468。

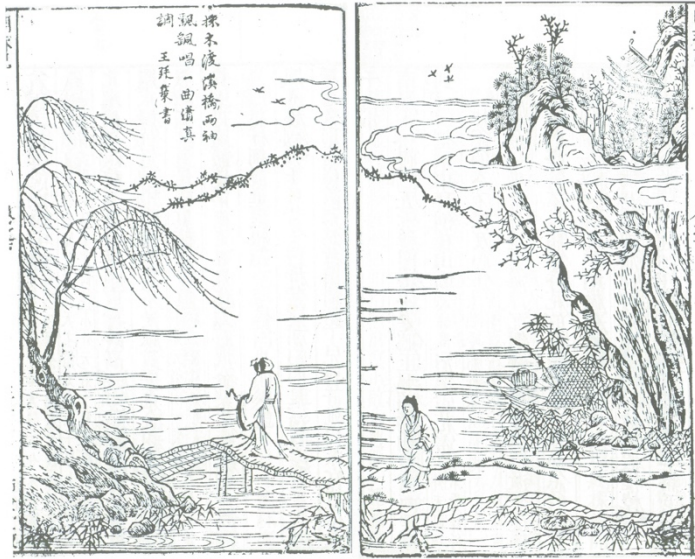


圖 2-80 〈求舟〉，《陳眉公先生批評明珠記》，師儉堂刊本，明萬曆（1573-1620），日本大谷大學藏。

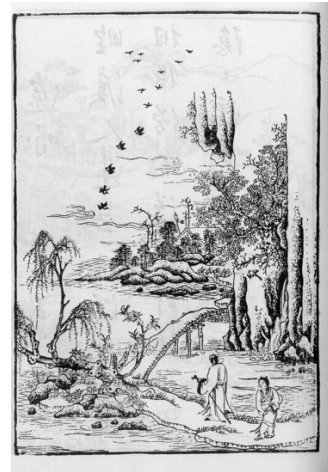


圖 2-53



圖 2-81 蔡冲寰繪，〈小江懷靈山人〉，《唐詩畫譜》，黃鳳池集雅齋刊本，明萬曆四十年至天啓間（1612-1627），收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第七輯》頁 271。



圖 2-80-1



圖 2-53-1



圖 2-80-2



圖 2-53-2



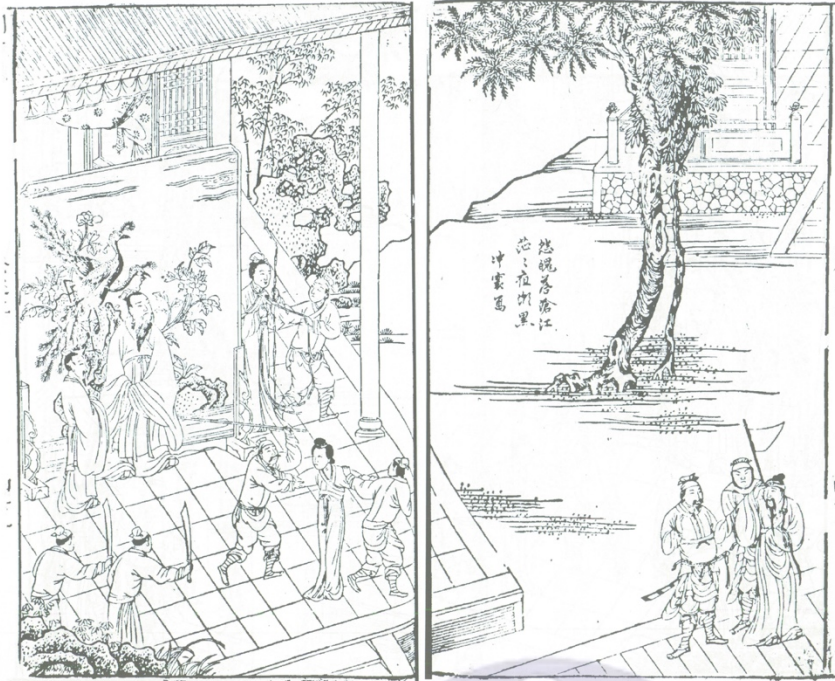


圖 2-82 蔡冲寰繪，〈罪讒〉，《陳眉公先生批評明珠記》，師儉堂刊本，明萬曆（1573-1620），日本大谷大學藏。



圖 2-83 〈皇甫規妻〉（卷三 32a），《閩範》，泊如齋刊本，鄭振鐸舊藏，收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第五輯》頁 385。



圖 2-82-1



圖 2-83-1



圖 2-82-2



圖 2-83-2



圖 2-82-3



圖 2-83-3



圖 2-84 劉素明刻，〈正學求君〉（卷上 2b+3a），《鼎鐫陳眉公先生批評綉襦記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十四年至四十六年間（1616-1618），國家圖書館藏。

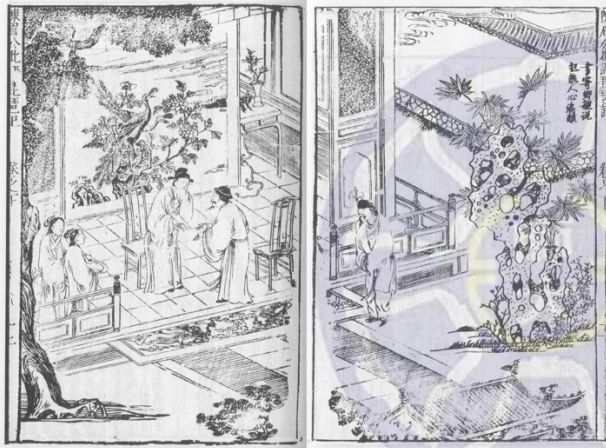


圖 2-85 〈拐兒給悞〉（卷下 11b+12a），《陳眉公先生批評六合同春琵琶記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十六年（1618），北京大學圖書館藏。

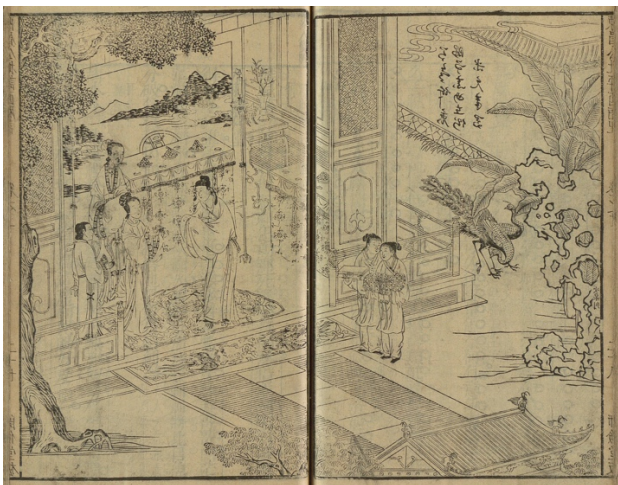


圖 2-85-1 水平翻轉

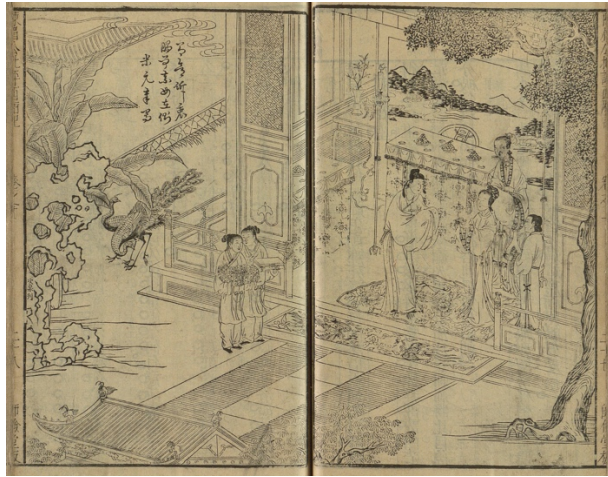


圖 2- 86 劉次泉刻，〈夫人停婚〉（卷上 27b+28a），《鼎鑄陳眉公先生批評西廂記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十三年至四十六年間（1615-1618），國家圖書館藏。

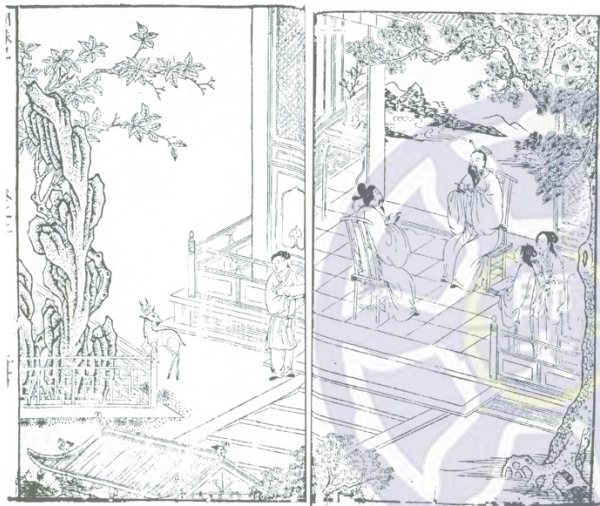


圖 2- 87 〈守俠〉（卷下 20b+21a），《陳眉公先生批評明珠記》，師儉堂刊本，明萬曆四十六年至四十八年間（1618-1620），日本大谷大學藏。



圖 2- 88 〈稱觴畫錦〉（卷上 30b+31a），《玉杵記》，師儉堂刊本，明萬曆（1573-1620），美國國會圖書館藏。



圖 2-89 蔡冲寰繪，劉素明刻，〈燈月迎婚〉（卷下 31b+32a），《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十六年（1618），北京大學圖書館藏。



圖 2-90 〈父子萍逢〉（卷下 35b+36a），《鼎鐫陳眉公先生批評綉襦記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十四年至四十六年間（1616-1618），國家圖書館藏。



圖 2-89-1



圖 2-90-1



圖 2-89-2



圖 2-90-2



圖 2- 89-3



圖 2- 90-3



圖 2- 91 蔡冲寰繪，〈雲英入夢〉(卷上 13b+14a)，《玉杵記》，師儉堂刊本，明萬曆 (1573-1620)，美國國會圖書館藏。

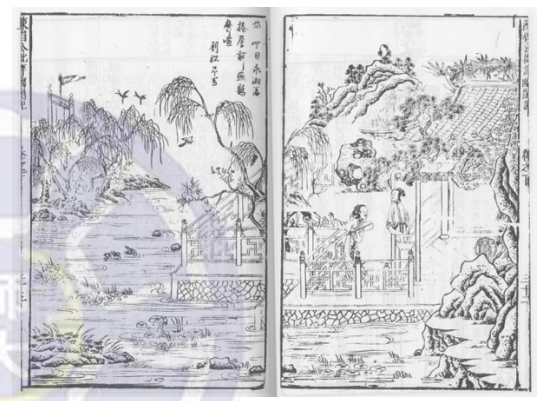


圖 2- 44



圖 2- 91-1

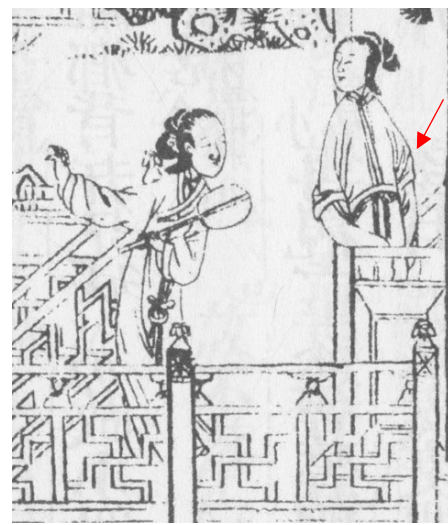


圖 2- 44-1



圖 2-92 〈夢圓〉(卷上 18b+19a)，《陳眉公先生批評異夢記》，師儉堂刊本，明萬曆四十六年至四十八年間（1618-1620），美國國會圖書館藏。



圖 2-93 陳聘州刻，〈月下佳期〉(卷下 9b+10a)，《鼎鐫陳眉公先生批評西廂記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十三年至四十六年間（1615-1618），國家圖書館藏。



圖 2-92-1



圖 2-93-1

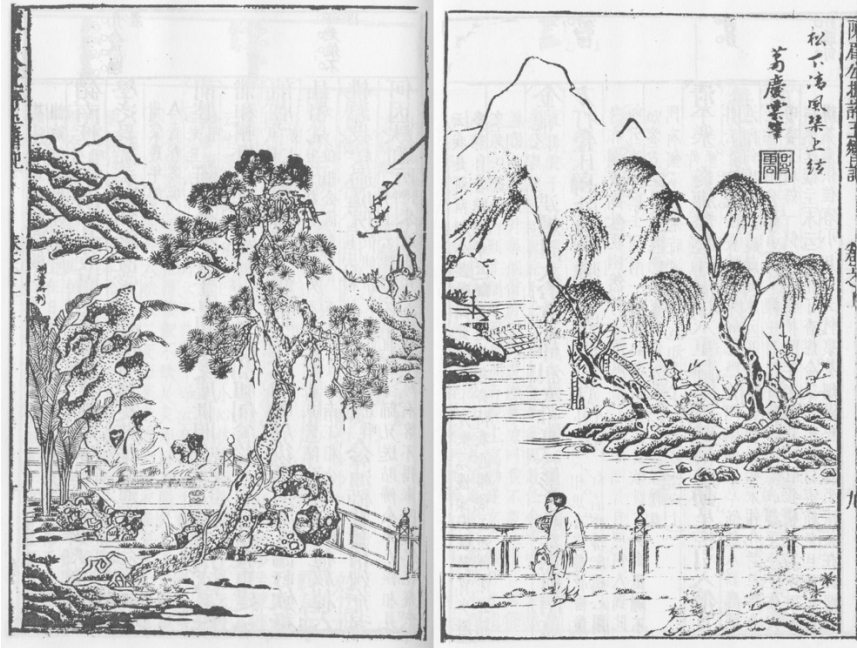


圖 2-94 蕭騰鴻繪，〈于湖借宿〉（卷上 9b+10a），《陳眉公先生批評六合同春玉簪記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十六年（1618），北京大學圖書館藏。



圖 1-49



圖 1-49-2



圖 2-94-1



圖 2-95 蕭騰鴻繪，劉次泉刻，〈佛殿奇逢〉（卷上 2b+3a），《鼎鐫陳眉公先生批評西廂記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十二年至四十六年間（1614-1618），國家圖書館藏。

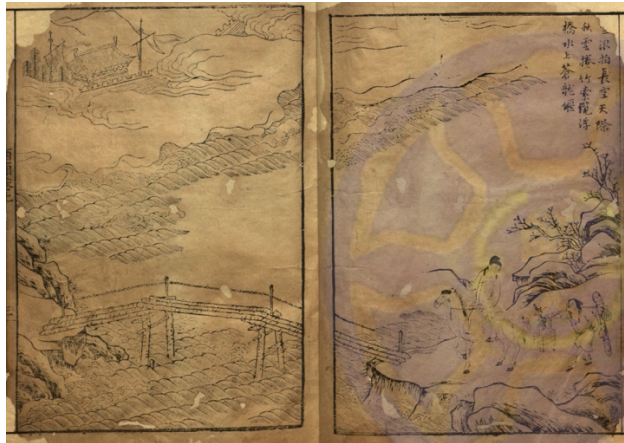


圖 2-96 《李卓吾先生批評北西廂記》第二圖（卷上 2b+3a），虎林容與堂刊本，明萬曆三十八年（1610），美國國會圖書館藏。

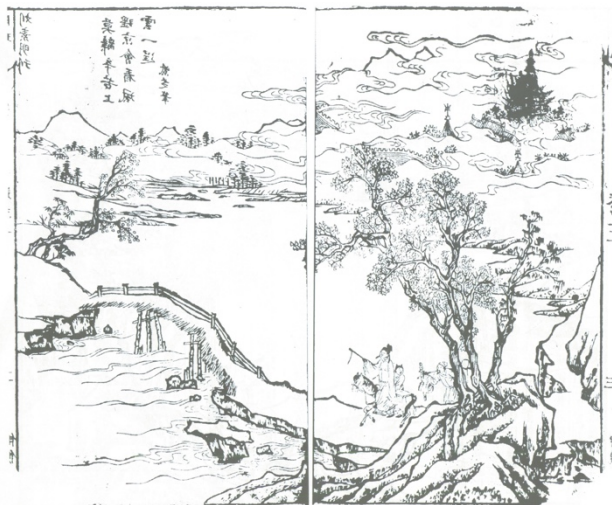


圖 1-13-1 水平翻轉

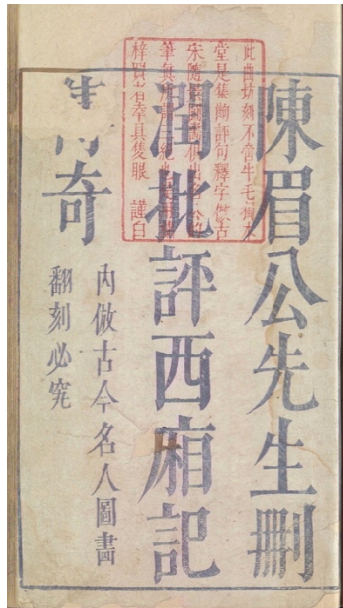


圖 2- 97 《鼎鑄陳眉公先生批評西廂記》扉頁，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十二年至四十六年間（1614-1618），國家圖書館藏。

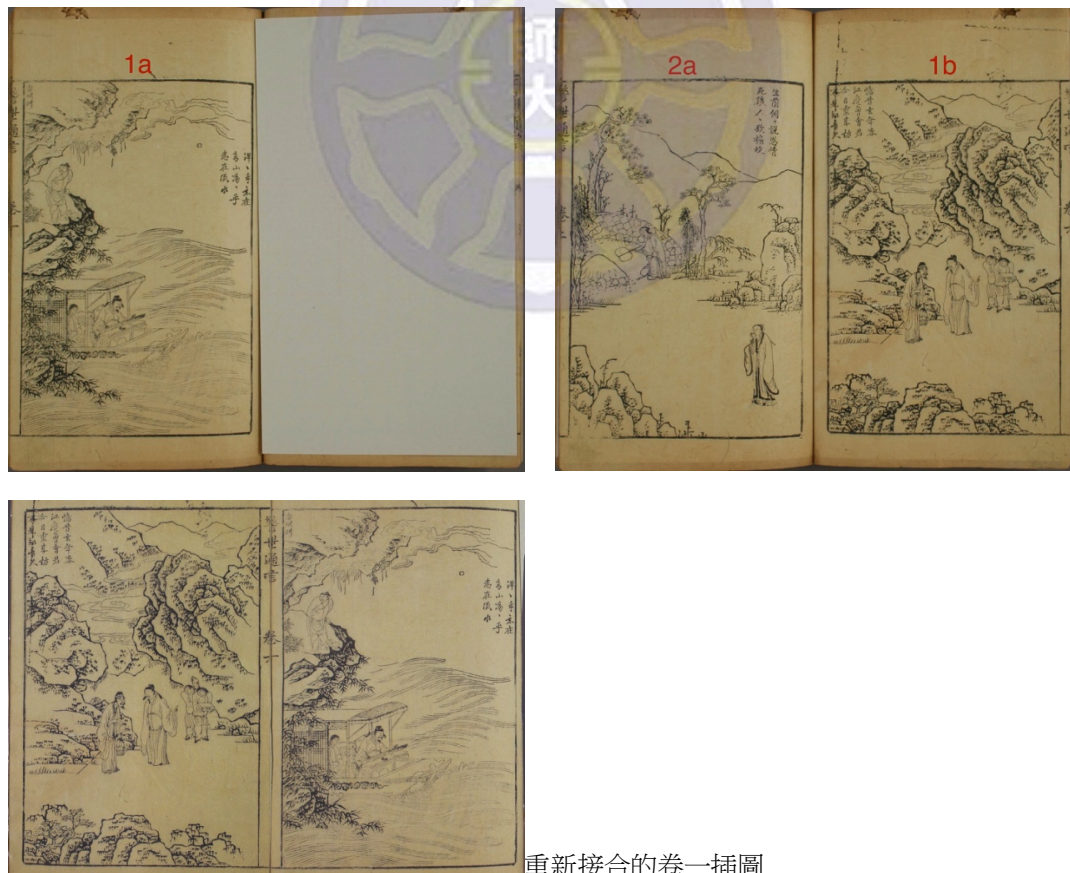


圖 3- 1 日本早稻田大學圖書館藏金陵兼善堂刊《警世通言》書影重接



圖 3-2 劉素明刻，卷四〈開雲菴阮三嘗冤債〉，《古今小說》，圖 3-2-1 於日本公文書館拍攝
天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。

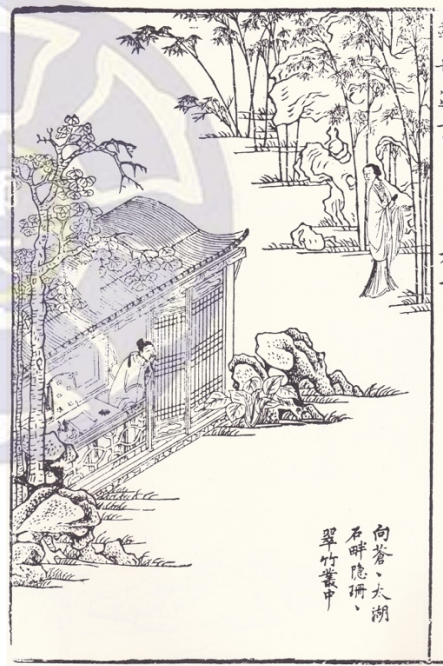


圖 3-3 劉素明刻，卷十〈錢舍人題詩燕子樓〉b 圖，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，
明天啓四年（1624），日本早稻田大學圖書館藏。

圖 3-4 劉素明刻，卷十〈錢舍人題詩燕子樓〉b 圖，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，
明天啓四年（1624），日本蓬左文庫藏。



圖 3-5 劉素明刻，卷十三〈三現身包龍圖斷冤〉b 圖，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，明天啓四年（1624），日本早稻田大學圖書館藏。

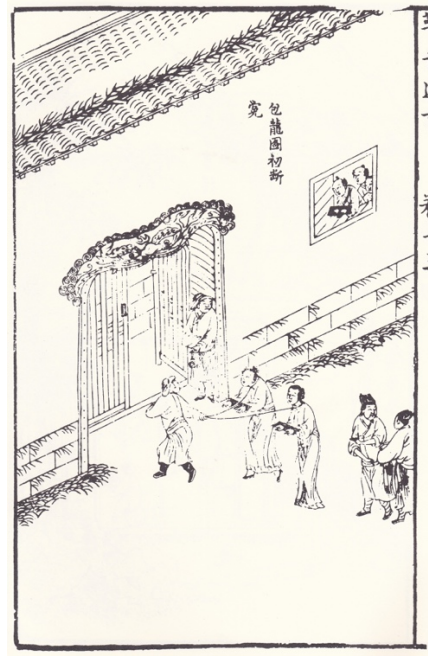


圖 3-6 劉素明刻，卷十三〈三現身包龍圖斷冤〉b 圖，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，明天啓四年（1624），日本蓬左文庫藏。

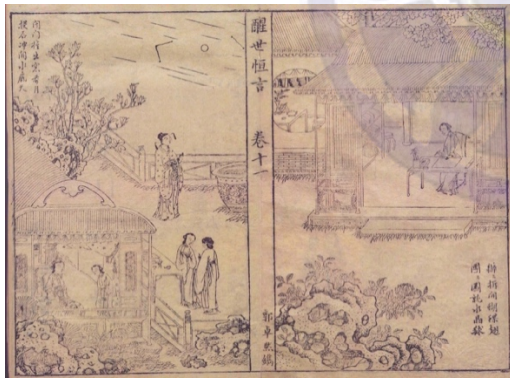


圖 3-7 郭卓然刻，卷十一〈蘇小妹三難新郎〉，《醒世恒言》，金閩葉敬池刊本，明天啓七年（1627），日本公文書館藏。

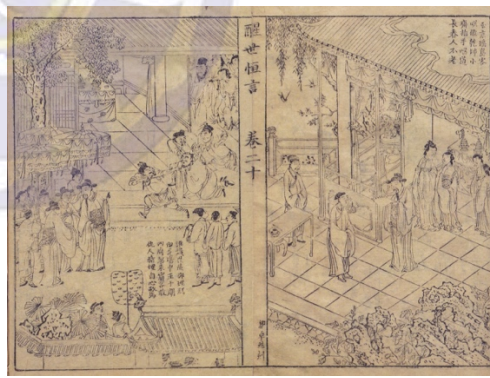


圖 3-8 郭卓然刻，卷二十〈張延秀逃生救父〉，《醒世恒言》，金閩葉敬池刊本，明天啓七年（1627），日本公文書館藏。



圖 3-9 劉素明刻，卷三十七〈梁武帝累修歸極樂〉b 圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。

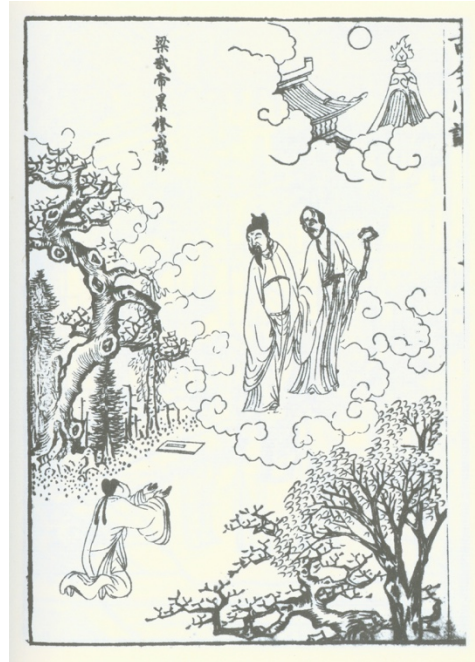


圖 3-10 卷三十七〈梁武帝累修歸極樂〉b 圖，《古今小說》，日本尊經閣藏。

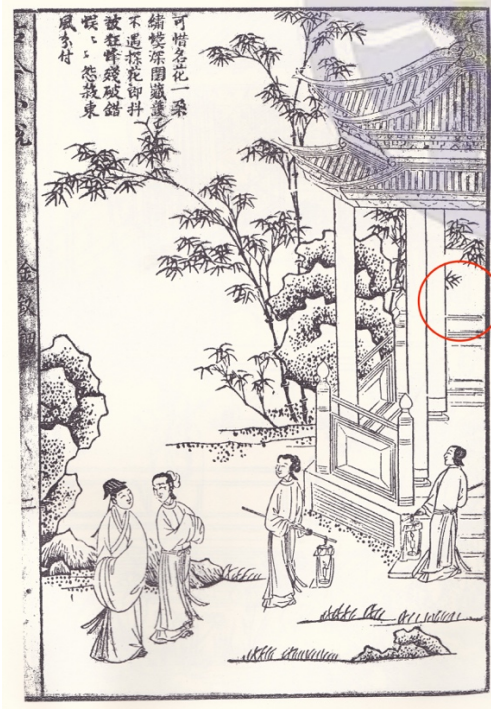


圖 3-11 劉素明刻，卷二〈陳御史巧勘金釵鈿〉a 圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。



圖 3-12 卷二〈陳御史巧勘金釵鈿〉a 圖，《古今小說》，日本尊經閣藏。

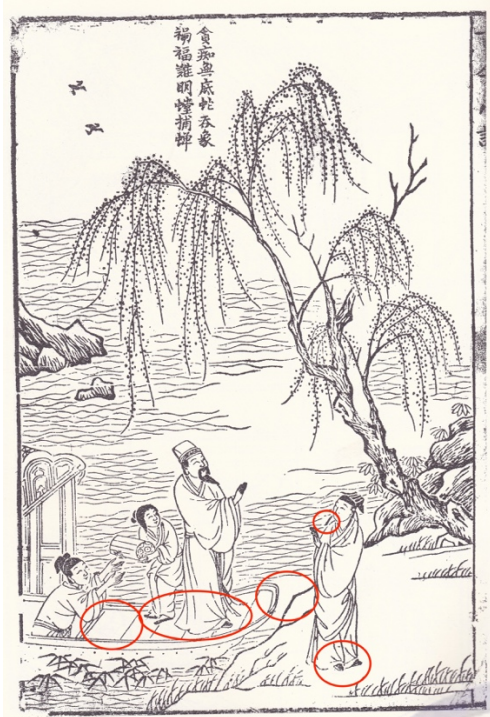


圖 3-13 劉素明刻，卷二〈陳御史巧勘金釵鈿〉b圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。

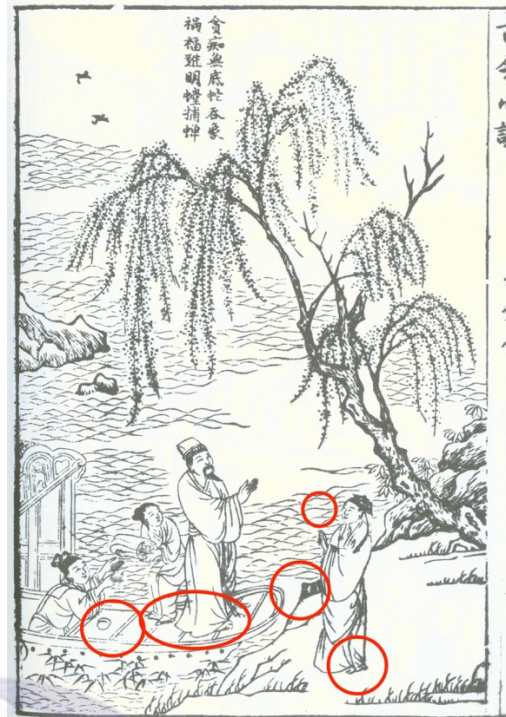


圖 3-14 卷二〈陳御史巧勘金釵鈿〉b圖，《古今小說》，日本尊經閣藏。



圖 3-15 劉素明刻，卷四〈閒雲菴阮三嘗冤債〉b圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。



圖 3-16 卷四〈閒雲菴阮三嘗冤債〉b圖，《古今小說》，日本尊經閣藏。



圖 3-15-1



圖 3-16-1



圖 3-17 劉素明刻，卷二十〈陳從善梅嶺失渾家〉b 圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。



圖 3-18 卷二十〈陳從善梅嶺失渾家〉b 圖，《古今小說》，日本尊經閣藏



圖 3-17-1



圖 3-18-1



圖 3- 19-1



圖 3- 20-1

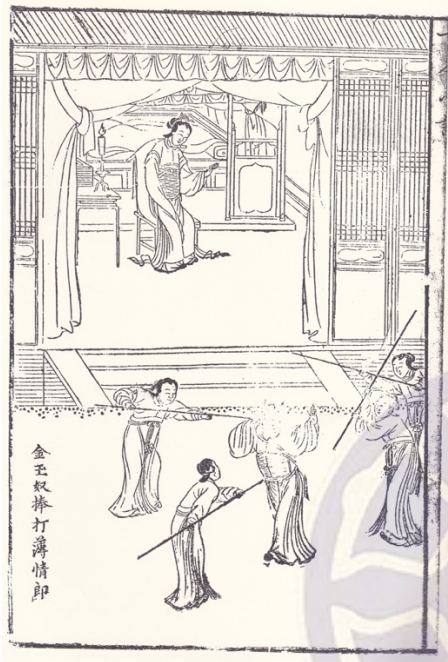


圖 3- 19 劉素明刻，卷二十七〈金玉奴捧打薄情郎〉b 圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。

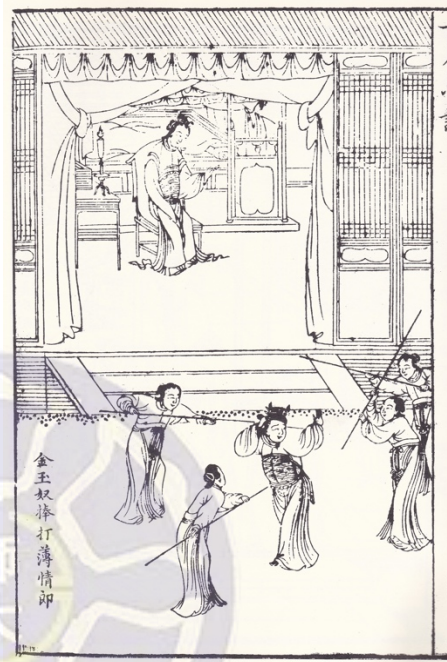


圖 3- 20 卷二十七〈金玉奴捧打薄情郎〉b 圖，《古今小說》，日本尊經閣藏



圖 3-21 劉素明刻，卷九〈裴晉公義還原配〉b圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。



圖 3-22 卷九〈裴晉公義還原配〉b圖，《古今小說》，日本尊經閣藏。



圖 3-21-1



圖 3-22-1



圖 3-21-2



圖 3-22-2

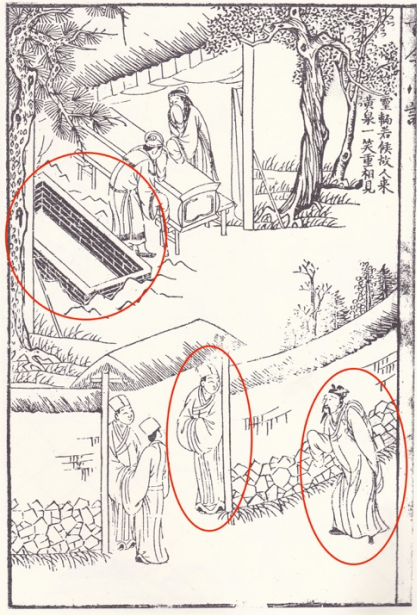


圖 3-23 劉素明刻，卷十六〈陳希夷四辭朝命〉b 圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。



圖 3-24 卷十六〈陳希夷四辭朝命〉b 圖，《古今小說》，日本尊經閣藏。



圖 3-23-1



圖 3-24-1



圖 3-23-2



圖 3-24-2



圖 3-25 《人鏡陽秋》卷一 3b，環翠堂刊本，明萬曆二十八年（1600），日本國會圖書館藏。

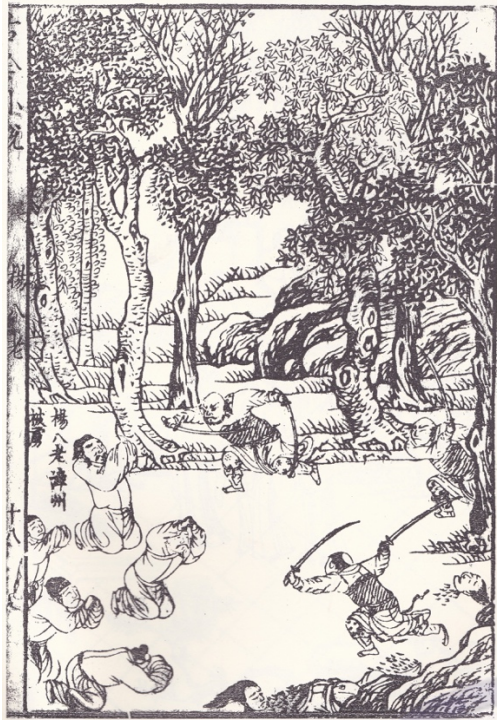


圖 3-26 劉素明刻，卷十八〈楊八老越國奇逢〉a 圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。

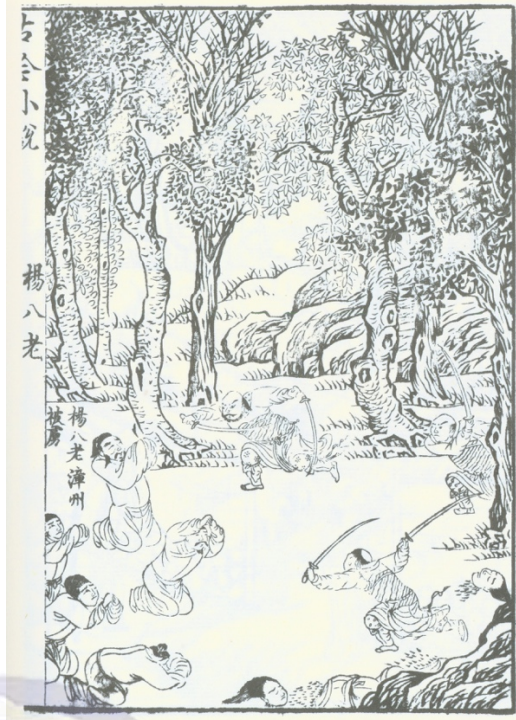


圖 3-27 卷十八〈楊八老越國奇逢〉a 圖，《古今小說》，日本尊經閣藏。



圖 3-26-1



圖 3-27-1



圖 3-26-2



圖 3-27-1



圖 3-26-3



圖 3-27-3

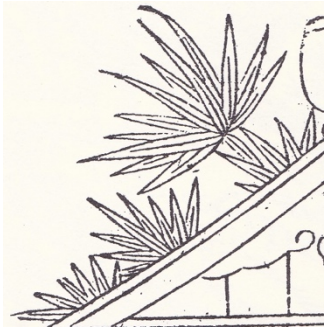


圖 3-28-1

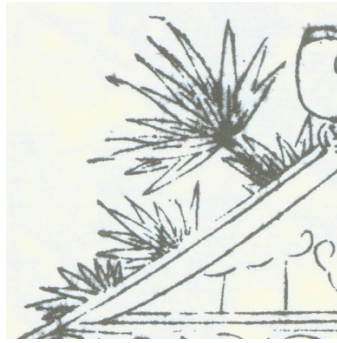


圖 3-29-1



圖 3-28 劉素明刻，卷二十一〈陳從善梅嶺失渾家〉a 圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。



圖 3-29 卷二十一〈陳從善梅嶺失渾家〉a 圖，《古今小說》，日本尊經閣藏。



圖 3-30 劉素明刻，卷十四〈陳希夷四辭朝命〉b 圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。

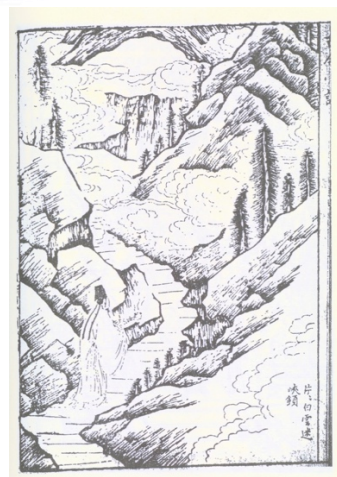


圖 3-31 卷十四〈陳希夷四辭朝命〉b 圖，《古今小說》，日本尊經閣藏。



圖 3-32 劉素明刻，卷二十八〈李秀卿義結黃貞女〉b 圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。



圖 3-33 卷二十八〈李秀卿義結黃貞女〉b 圖，《古今小說》，日本尊經閣藏。



圖 3-32-1



圖 3-33-1



圖 3-34 劉素明刻，卷二十九〈月明和尚度柳翠〉a 圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。



圖 3-35 卷二十九〈月明和尚度柳翠〉a 圖，《古今小說》，日本尊經閣藏。

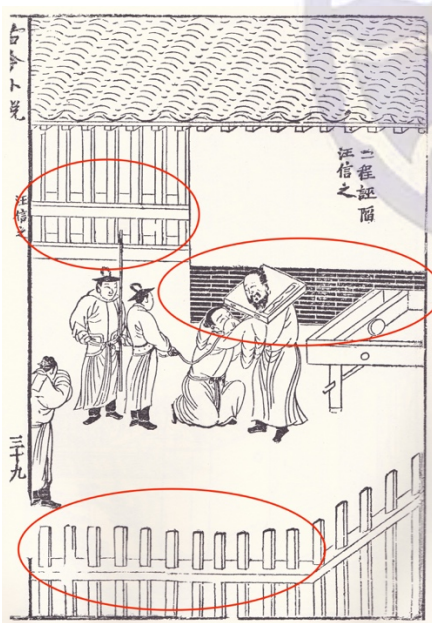


圖 3-36 劉素明刻，卷三十九〈汪信之一死救全家〉a 圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。

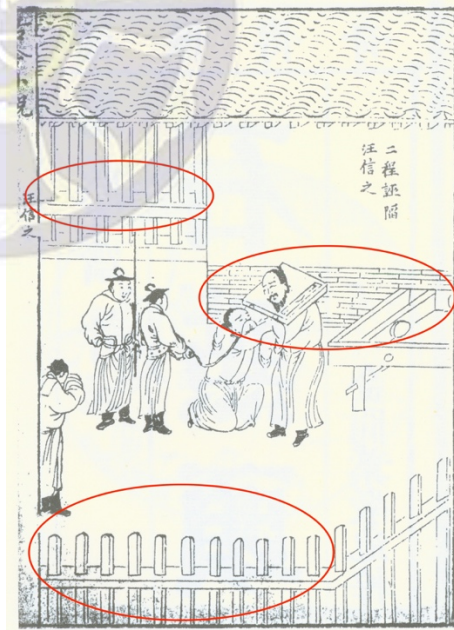


圖 3-37 卷三十九〈汪信之一死救全家〉a 圖，《古今小說》，日本尊經閣藏。

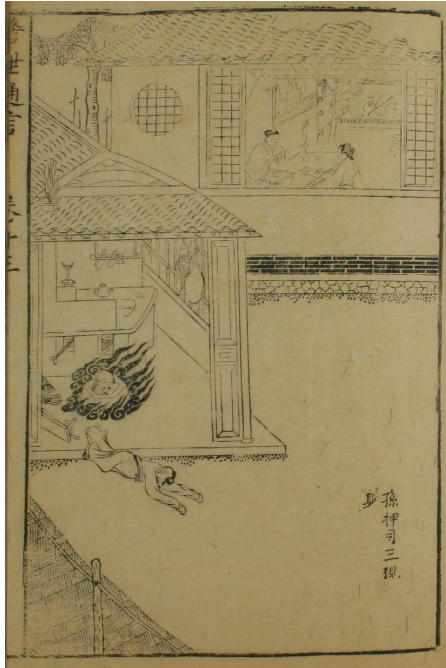


圖 3-38 劉素明刻，卷十三〈三現身包龍圖斷冤〉a 圖，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，明天啓四年（1624），日本早稻田大學藏。

圖 3-39 卷三〈三現身包龍圖斷冤〉a 圖，《警世通言》，清王振華三桂堂刊本，國家圖書館藏。

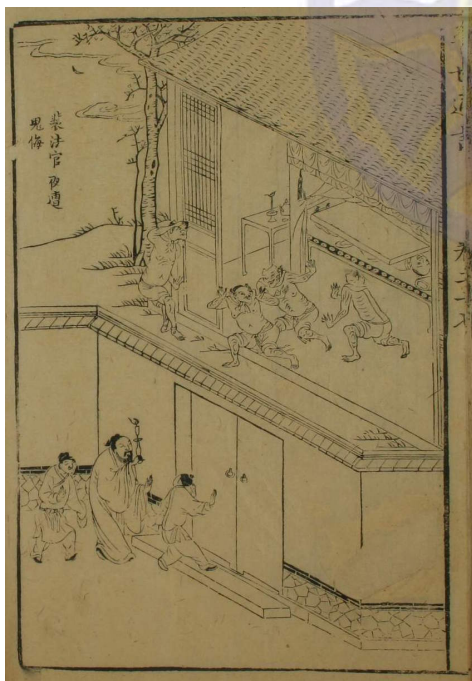


圖 3-40 劉素明刻，卷二十七〈假神僊大鬧華光廟〉b 圖，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，明天啓四年（1624），日本早稻田大學藏。



圖 3-41 〈李美人御苑拾彈丸〉，《元曲選圖》，臧懋循刊本，明萬曆四十四年（1616），中國國家圖書館藏。

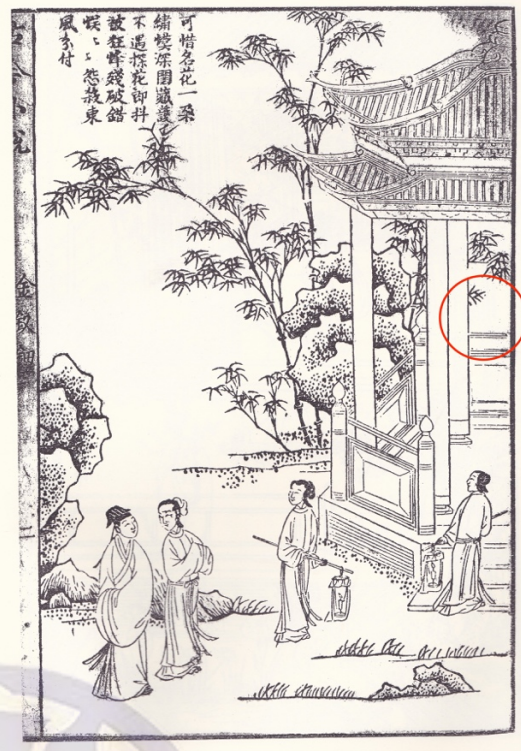


圖 3-2-1 天許齋刊《古今小說》卷四〈閒雲菴阮三嘗冤債〉 a 圖

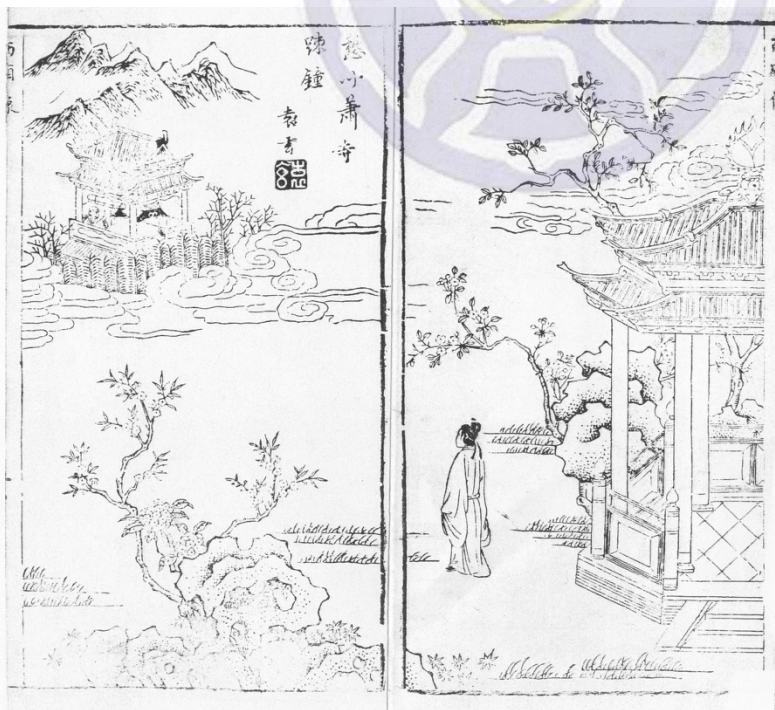


圖 3-42 《西廂記定本》卷前第十幅版畫，槃適碩人增改本，明天啓元年（1621），中國國家圖書館藏。



圖 3-43 〈王清庵錯送鴛鴦被〉(圖 4b),《元曲選圖》,臧懋循刊本,明萬曆四十四年(1616),中國國家圖書館藏。



圖 3-15 曲選圖》,臧懋循刊本,明萬曆四十四年(1616),中國國家圖書館藏。

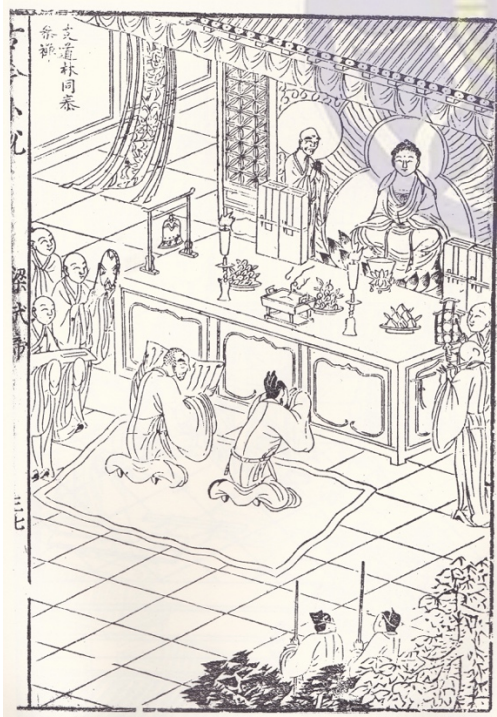


圖 3-44 劉素明刻,卷三十七〈梁武帝累修歸極樂〉a 圖,《古今小說》,天許齋刊本,明天啓元年(1621),日本公文書館藏。



圖 3-45 〈慈長老單求士籤〉(第八回 a 圖),《天許齋批點北宋三遂平妖傳》,天許齋刊本,明泰昌元年(1620),日本公文書館藏。

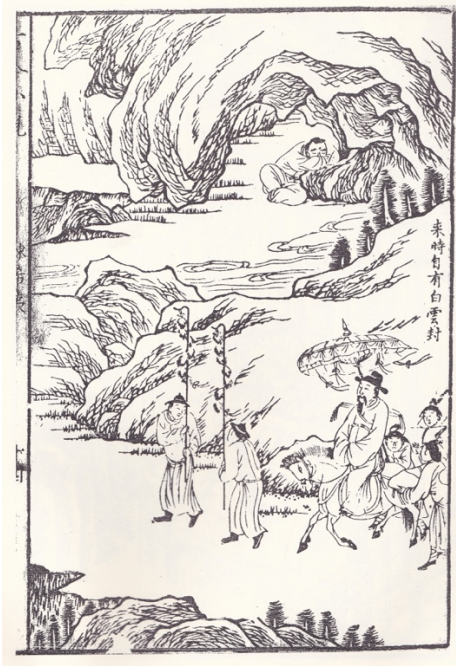


圖 3-46 劉素明刻，卷十四〈陳希夷四辭朝命〉a 圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。



圖 3-47 〈蛋和尚二盜袁公法〉（第九回 b 圖），《天許齋批點北宋三遂平妖傳》，天許齋刊本，明泰昌元年（1620），日本公文書館藏。



圖 3-48 劉素明刻，卷十二〈眾名姬春風弔柳七〉b 圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。



圖 3-49 〈女魔王夢會聖姑〉（第六回 b 圖），《天許齋批點北宋三遂平妖傳》，天許齋刊本，明泰昌元年（1620），日本公文書館藏。



圖 3-17



圖 3-50 〈胡黠兒村里鬧貞娘〉(第三回 a 圖),《天許齋批點北宋三遂平妖傳》,天許齋刊本,明泰昌元年(1620),日本公文書館藏。



圖 3-51 〈蛋和尚三盜袁公法〉(第十回 b 圖),《天許齋批點北宋三遂平妖傳》,天許齋刊本,明泰昌元年(1620),日本公文書館藏。



圖 3-52 劉素明刻，卷三十二〈遊鄂都胡母迪吟詩〉b 圖，《古今小說》，天許齋刊本，明天啓元年（1621），日本公文書館藏。



圖 3-53 〈博平縣張鸞祈雨〉（第十七回 a 圖），《天許齋批點北宋三遂平妖傳》，天許齋刊本，明泰昌元年（1620），日本公文書館藏。



圖 3-52-1



圖 3-53-1

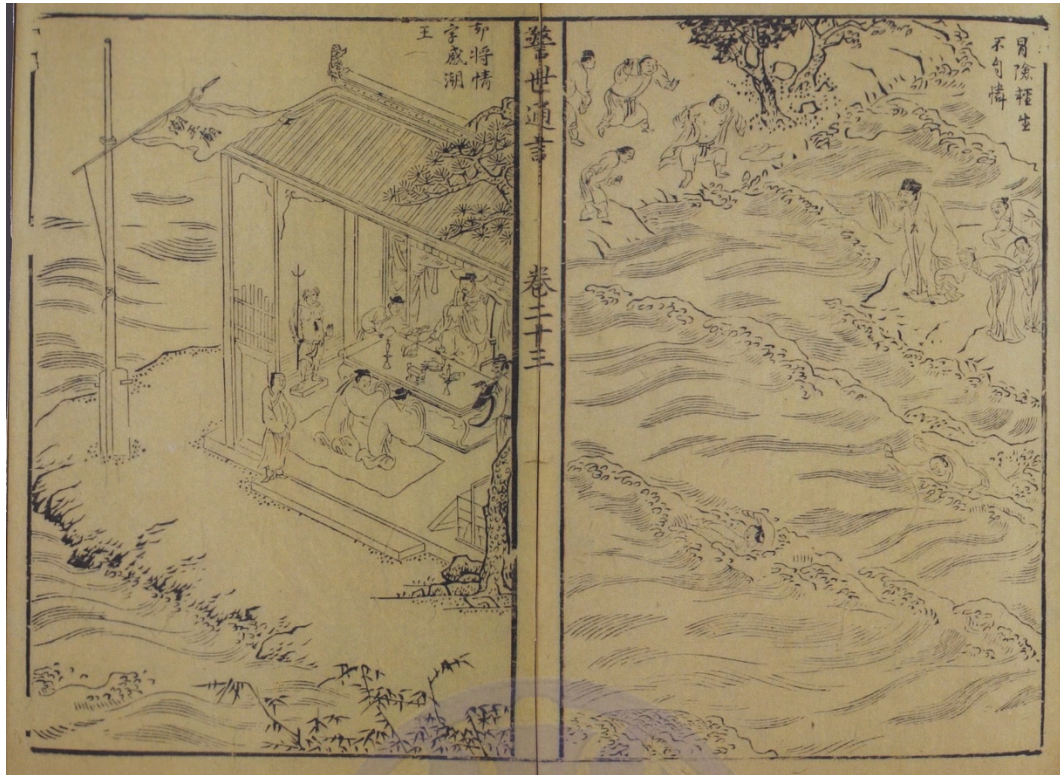


圖 3-57 劉素明刻，卷二十三〈樂小舍拚生覓偶〉，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，明天啓四年（1624），日本早稻田大學圖書館藏。



圖 3-57-1 卷二十三〈樂小舍拚生覓偶〉b 圖 圖 3-58 〈金御史清霜飛白簡〉（圖 112a），《元曲選圖》，臧懋循刊本，明萬曆四十四年（1616），中國國家圖書館藏。

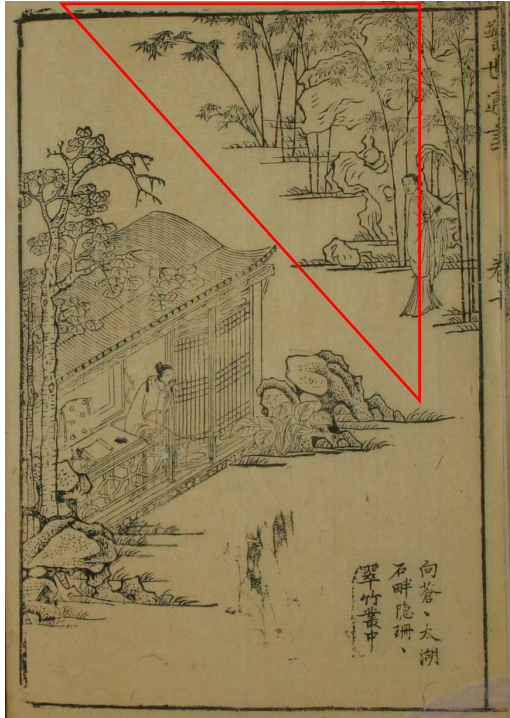


圖 3-59 劉素明刻，卷十〈錢舍人題詩燕子樓〉b圖，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，明天啓四年（1624），日本早稻田大學圖書館藏。



圖 3-61-1 水平翻轉



圖 3-60-1



圖 3-60 劉素明刻，《硃訂琵琶記》卷前 18b，約明天啓年四年（1624），日本公文書館藏。

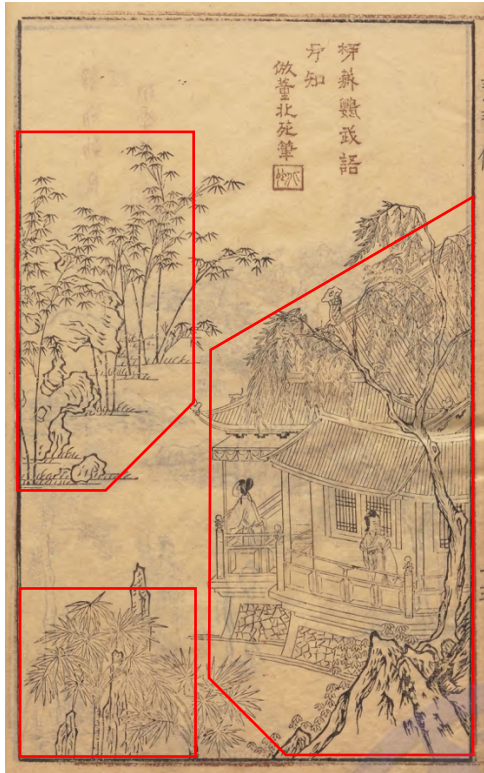


圖 3-61 劉素明刻，《碣訂琵琶記》卷前 15b，約明天啓年四年（1624），日本公文書館藏。



圖 3-62 〈七夕〉，《詩餘畫譜》，明萬曆三十年至四十年間（1602-1612），收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第七輯》頁 181。



圖 3-63 劉素明刻，《碣訂琵琶記》卷前 7a，約明天啓年四年（1624），日本公文書館藏。

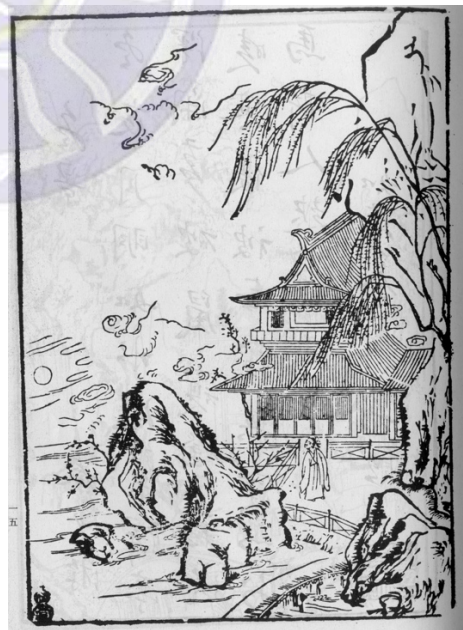


圖 3-64 〈春恨〉，《詩餘畫譜》，明萬曆三十年至四十年間（1602-1612），收錄於上海古籍出版社編《中國古代版畫叢刊二編第七輯》頁 15。



圖 3-65 劉素明刻，《硃訂西廂記》卷前 1b，約明天啓年四年（1624），中國國家圖書館藏。



圖 3-66 王文衡繪，黃一彬刻，〈老夫人閑春院〉，《西廂記》，吳興凌氏朱墨套印本，明天啓間，收錄於傅惜華編《中國古典文學版畫選集（下）》（上海：上海人民美術出版社，1981），頁 585。



圖 3-65-1



圖 3-66-1



圖 3-67 劉素明刻，《硃訂西廂記》卷前 6a，
約明天啓年四年（1624），中國國家圖書館
藏。



圖 3-68 王文衡繪，黃一彬刻，〈莽和尚生殺心〉，《西廂記》，吳興凌氏朱墨套印本，明
天啓間，收錄於傅惜華編《中國古典文學版
畫選集（下）》，頁 588。



圖 3-67-1



圖 3-68-1



圖 3-67-2



圖 3-68-2



圖 3- 69 劉素明刻，《硃訂西廂記》卷前 8b，約明天啓年四年（1624），中國國家圖書館藏。



圖 3- 70 王文衡繪，黃一彬刻，〈崔鶯鶯夜聽琴〉，《西廂記》，吳興凌氏朱墨套印本，明天啟間，收錄於傅惜華編《中國古典文學版畫選集（下）》，頁 590。



圖 3- 71 劉素明刻，《硃訂西廂記》卷前 17a，約明天啓年四年（1624），中國國家圖書館藏。



圖 3- 72 王文衡繪，黃一彬刻，〈小童傳捷報〉，《西廂記》，吳興凌氏朱墨套印本，明天啟間，收錄於傅惜華編《中國古典文學版畫選集（下）》，頁 593。



圖 3-73 劉素明刻，《硃訂琵琶記》卷前 2b，約明天啓年四年（1624），日本公文書館藏。



圖 3-74 王文衡繪，黃一彬刻，〈短長亭斟別酒〉，《西廂記》，吳興凌氏朱墨套印本，明天啟間，收錄於傅惜華編《中國古典文學版畫選集（下）》，頁 591。



圖 3-75 劉素明刻，《硃訂西廂記》卷前 20a，約明天啓年四年（1624），中國國家圖書館藏。



圖 2-12



圖 3-76 劉素明刻，《硃訂西廂記》卷前 16b，
約明天啓年四年（1624），中國國家圖書館
藏。

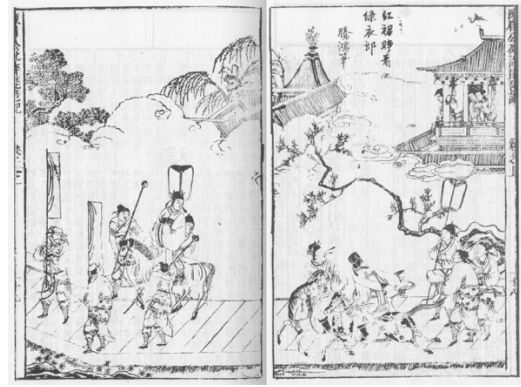


圖 3-77 蕭騰鴻繪，〈春宴杏園〉（卷上
28b+29a），《陳眉公先生批評六合同春琵琶
記》，蕭騰鴻師儉堂刊本，明萬曆四十六年
（1618），北京大學圖書館藏。

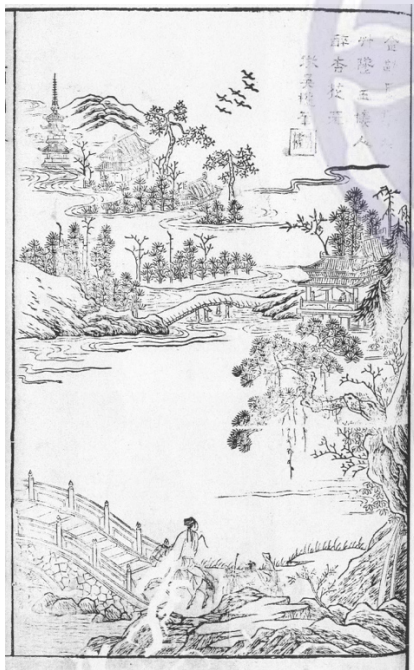


圖 3-78 劉素明刻，《硃訂西廂記》卷前 2a，
約明天啓年四年（1624），中國國家圖書館
藏。

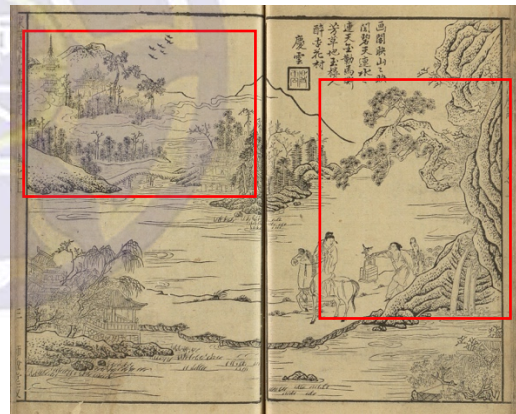


圖 2-95



圖 3-79 劉素明刻，《硃訂琵琶記》卷前
20a，約明天啓年四年（1624），日本公文書館藏。

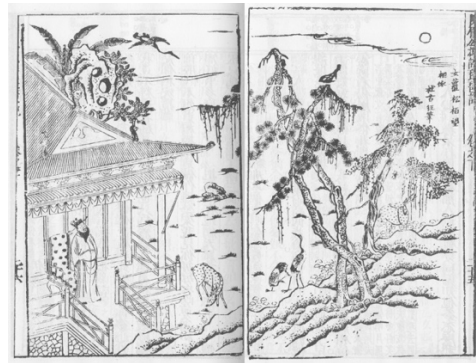


圖 2-34

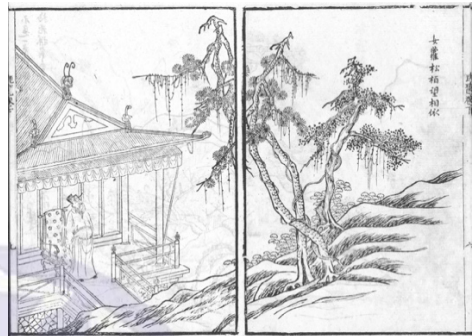


圖 2-35

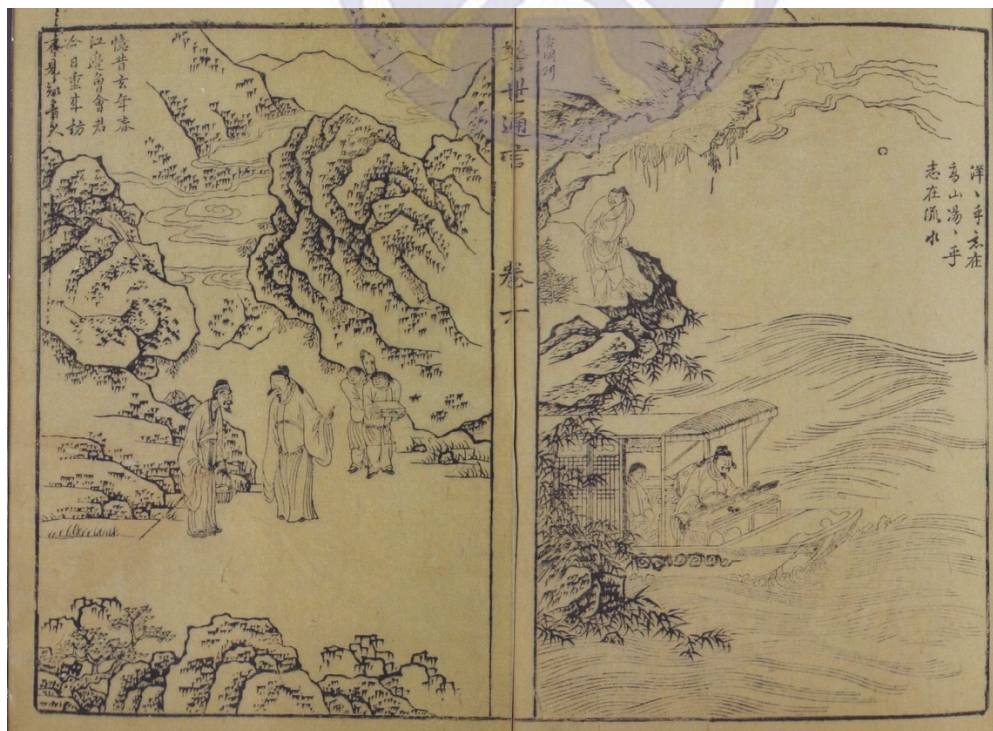


圖 3-80 劉素明刻，卷一〈俞伯牙摔琴謝知音〉，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，明天啓四年（1624），日本早稻田大學圖書館藏。



圖 3-81 劉素明刻，卷十五〈金令史美婢酬秀童〉，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，明天啓四年（1624），日本早稻田大學圖書館藏。



圖 3-82 劉素明刻，卷三十五〈況太守斷死孩兒〉，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，明天啓四年（1624），日本早稻田大學圖書館藏。

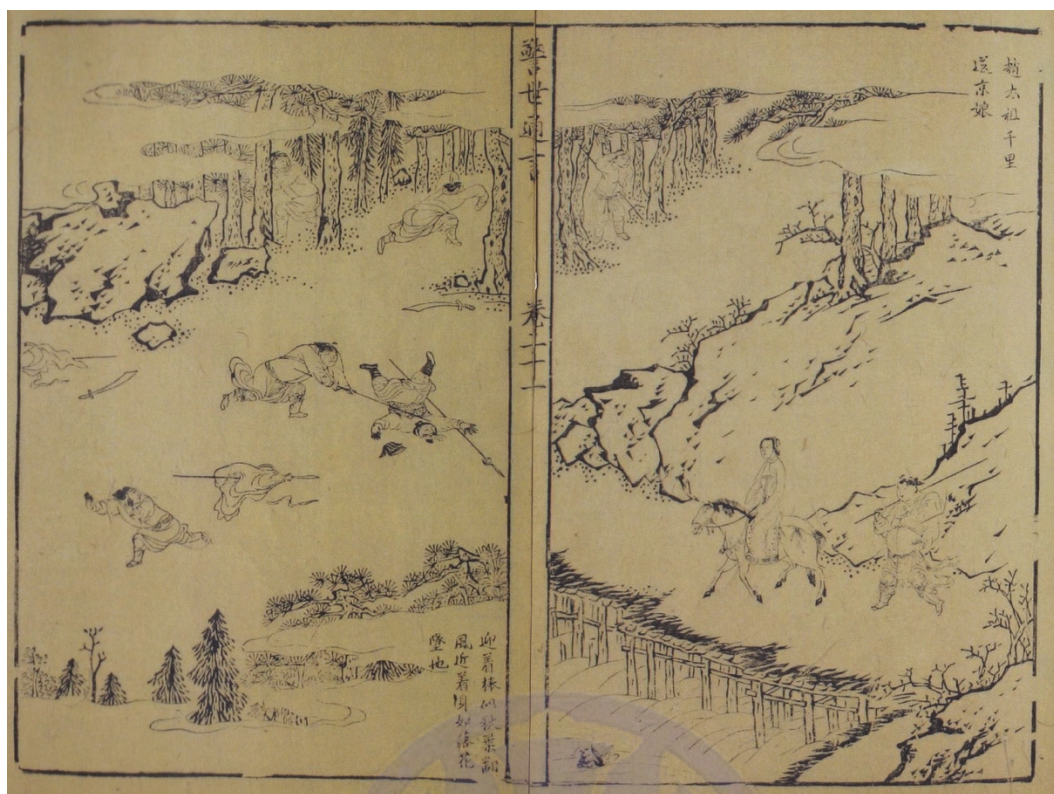


圖 3- 83 劉素明刻，卷二十一〈趙太祖千里送京娘〉，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，明天啓四年（1624），日本早稻田大學圖書館藏。

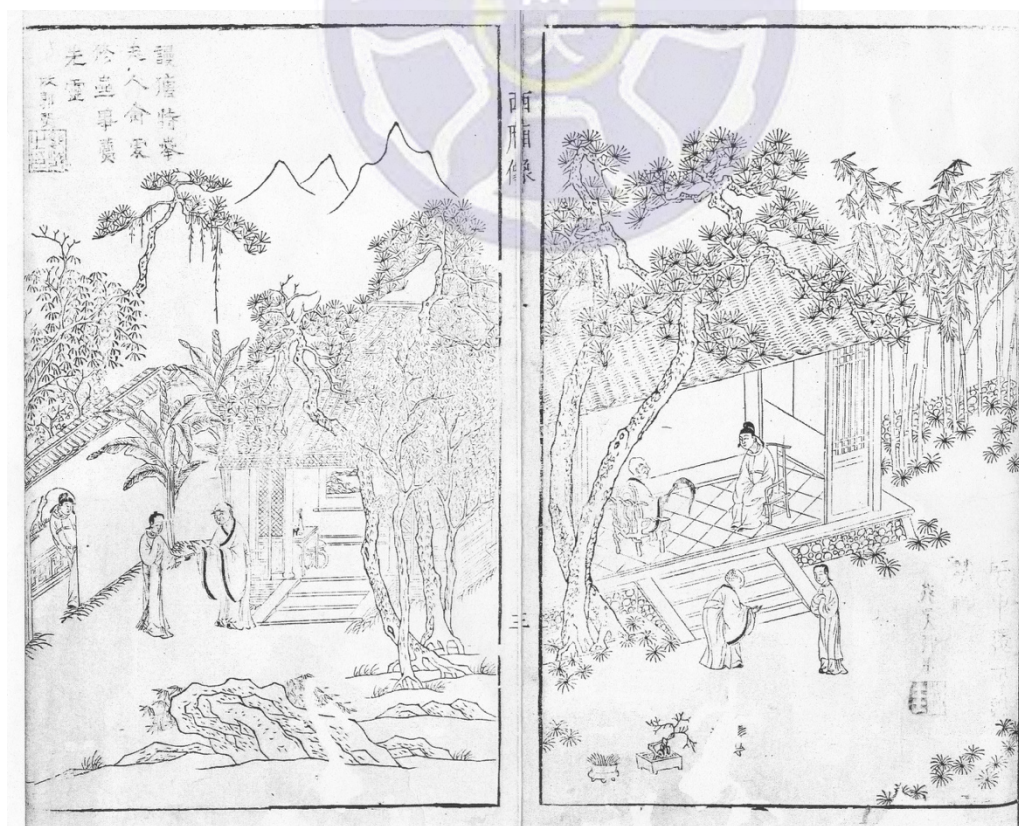


圖 3- 84 劉素明刻，《硃訂西廂記》卷前 3a+3b，約明天啓年四年（1624），中國國家圖書館藏。



圖 3-85 劉素明刻，《硃訂琵琶記》卷前 2a+2b，約明天啓年四年（1624），日本公文書館藏。



圖 3-86 郭卓然刻，卷二十八〈吳衙內鄰舟赴約〉b 圖，《醒世恒言》，金閩葉敬池刊本，明天啓七年（1627），日本公文書館藏。

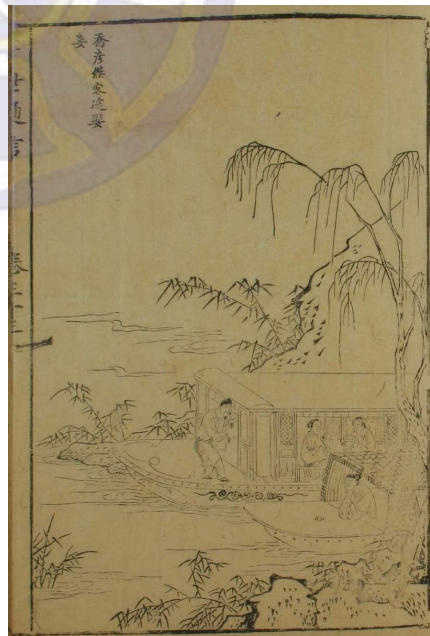


圖 3-87 劉素明刻，卷三十三〈喬彥傑一妾破家〉a 圖，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，明天啓四年（1624），日本早稻田大學圖書館藏。



圖 3-88 郭卓然刻，卷八〈喬太守亂點鴛鴦譜〉a 圖，《醒世恒言》，金閻葉敬池刊本，明天啓七年（1627），日本公文書館藏。



圖 1-35-1 金陵兼善堂《警世通言》卷二十九〈宿香亭張浩遇鴛鴦〉a 圖水平翻轉



圖 3-89 郭卓然刻，卷三十六〈蔡瑞虹忍辱報仇〉b 圖，《醒世恒言》，金閻葉敬池刊本，明天啓七年（1627），日本公文書館藏。



圖 3-48-1 天許齋《古今小說》卷十二〈眾名姬春風弔柳七〉b 圖水平翻轉

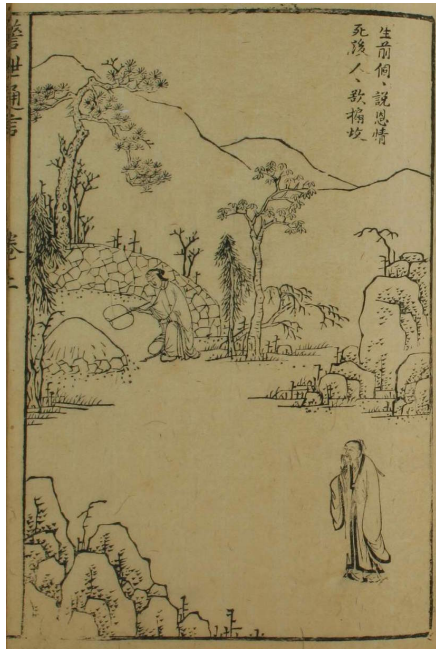


圖 3-90 劉素明刻，卷二〈莊子休鼓盆成大道〉a 圖，《警世通言》，金陵兼善堂刊本，明天啓四年（1624），日本早稻田大學圖書館藏。

