

# 浪漫西廂

劉美玲

## ——八種附圖《西廂記》賞析

《西廂記》是至情至性的浪漫愛情故事，廣受民間喜愛，明代有六十餘種刊本，清代則超過百種。

而多位著名畫家、版刻家曾參與其版畫插圖製作，造就許多藝術性極高的版本，也增添閱讀的趣味。

中國古籍中的插圖大都是透過木板雕版的模式刻印，或可稱之為「版畫插圖」。「版畫插圖」自佛教類典籍用來美化圖書，達到宣揚佛法的功效開始；爾後「版畫插圖」的作風也擴展至儒家經典、地方志、日用百科等題材之圖書典籍。隨著經濟與文化的發展，閱讀人口增加等因素，戲曲小說之通俗文學在中國民間應運而生，這種藉由文字刻畫人物，抒發感情，表現主題思想的文學作品，也提供了「版畫插圖」新的創作空間，開始強調描繪故事裡的人物形象、思想與情感，帶動了中國版畫發展的重大突破。戲曲小說情節曲折，文本注重渲染感官與環境的意象，給予讀者無限的想像空間，若再

「以圖配文」則更可達到身歷其中、感同身受的閱覽效果。因此將「版畫插圖」編排在戲曲小說中的「戲曲版畫」一時蔚為風氣，書商間彼此相互以精緻華麗的「版畫插圖」來突顯本身版刻的精良，而廣大的讀者對「版畫插圖」的熱愛，也刺激了版刻工藝的精進，而促使明代萬曆中葉之後，文人畫家投入「版畫插圖」的創作之風，更加提昇了版畫的



素質，造就出中國版畫史的黃金時代。

戲劇為一種綜合性的藝術，包含了演唱、形象、動作與語言傳達等形式。明代初期戲劇作品很少，直到明代後期各種戲劇版本開始出現。嘉靖、隆慶、萬曆時期《西廂記》流傳刻本極多，而到了明清之後關於《西廂記》的校訂、註釋與改編的版本就多達一百餘種。學者林宗毅於《西廂記二論》中，統計出明代的《西廂記》刊本就有六十餘種，而清代刊本則超過百種。直到現代國內外文學藝術界對《西廂記》作者、版本、戲劇、主題思想等各種研究論著仍不斷出現，在當代學界蔚成專門的「西廂學」。

《西廂記》是以(唐)元稹所作之傳奇性小說——《鶯鶯傳》(又名《會真記》)為題材所進行的再創作。金代章宗時期，董解元在原本的故事情節上進行了修改，把《鶯鶯傳》改寫成一種說唱形式的諸宮調——《弦索西廂》，後人把此稱為「董西廂」。到



了元代，王實甫在「董西廂」的基礎上，又把崔張愛情故事改編成雜劇——《西廂記》(約完成于元成宗大德三年至十一年(一二九九—一三〇七))，成為中國具代表性的文學作品之一。近世學者趙景深先生於《明刊本西廂記研究》一書的序中將《西廂記》與《紅樓夢》並稱為「中國古典文學中的雙璧」。

就文學本身價值而言，《西廂記》有其不可取代之地位。若僅以明代「戲曲版畫」為例，明代《西廂記》刊本中配有插圖的即佔有三分之一以上，可見《西廂記》在「版畫插圖」作品中亦具有代表性。本文以《西廂記》的「版畫插圖」探討明清兩代坊間《西廂記》刻本中的插圖特色與社會文化關係，但由於學術專業領域之限，並不涉及文學之相關主題論述，而僅以國立故宮博物院所藏之《西廂記》附圖為探討對象，從其中理解戲曲版畫插圖發展的脈絡意義與人文旨趣。故宮現藏之《西廂記》附圖者共八種，分別為明、清兩代所創作，以下僅就年代發展的先後為序，輔以各具特色之類別，分述如下：

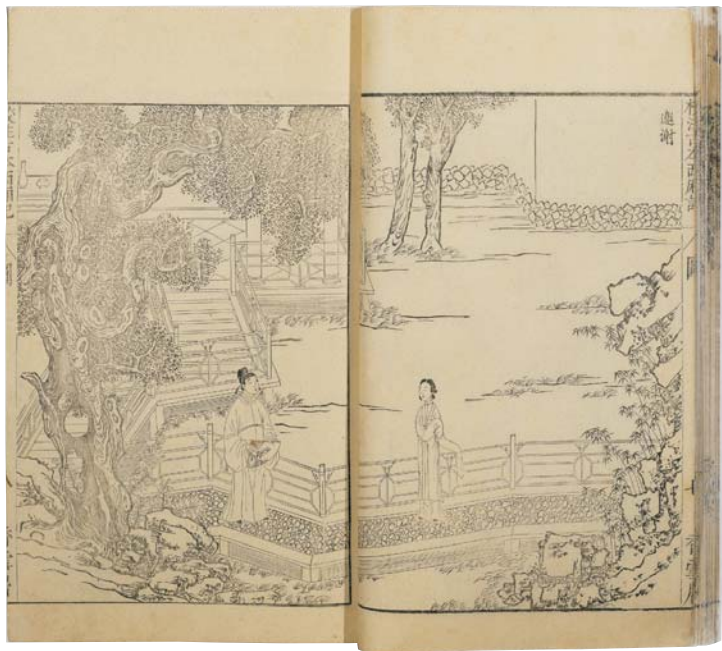
### 一、「徽派」武林版畫：黃金時期的婉約唯美

明代萬曆以後至明末期間(一五七三—一六四四)是中國古代「戲曲版畫」的黃金時代，坊間出版的此類書籍，幾乎都附有插圖。由於書坊的大力

推展與消費大眾的熱愛，「版畫插圖」呈現空前的盛況。當時因為刻書重心南移，「版畫插圖」逐漸形成具南方地域性特色的「建安」、「金陵」、「新安」等不同的藝術流派；在一般印象中「建安派」求質樸，如：《重刻元本題評西廂記》（明萬曆劉龍田喬山堂刊本）；「金陵派」重雄勁，如：《新刻出像音注李日華南西廂記》（明萬曆金陵世德堂刊本）；「徽（新安）派」偏婉約，如：《環翠堂樂府西廂記》（明萬曆年間汪氏環翠堂刊本）各具特色，而其中「徽州版畫」風格最具影響力。徽州的刻工多有流寓杭州、蘇州、吳興等書業集中之地，而使「徽派」風格普及各地，並且融入於當地的地方特色。相對的，「建安」質樸與「金陵」雄勁的特色則漸趨衰微。由此推論，晚明的「版畫插圖」實際上已是「徽派」獨大的局面，並且「徽派」的「版畫插圖」作品在當時已經超越原來只是用來裝飾圖書與圖解文意的功用，而進一步地成爲可以離書而獨立、雅俗共賞的藝術品。

「徽派」作品中又有「武林版畫」之分，也稱「杭州派」。其以「徽派」綿密婉麗之手法，引杭州的山光水色入圖，重視場景的構圖，具有極高的審美價值，可說是「徽派」版刻藝術的延伸極品。故宮院藏四種明刊本《西廂記》皆爲萬曆至明末期間「戲曲版畫」的黃金時期的刊本，也是《西廂記》各種刊本競相印行的高峰期，其中有三種即爲「武林刻本」，但各自又有不同的特色，分述如下：

插圖一：〈激謝〉——《新校注古本西廂記》 明萬曆香雪居刊本  
取材至第二折〈小紅娘畫請客〉之插圖，以繁複的庭園佈景為場景，張生手執摺扇，表情溫文儒雅，紅娘則嬌媚點慧狀，姿態與舞台表演動作頗有相似之處，構圖完整刻繪傳神，為一華麗精美圖版。



1. 《新校注古本西廂記》 明萬曆香雪居刊本

——「武林版畫」之經典

本書卷一至卷五爲正文五折二十套，卷六爲《西廂記彙考》，共附圖二十一幅。除第一幅〈崔孀遺照〉爲單面，其餘爲雙面連式插圖。首圖署「長洲錢穀淑寶寫，吳江汝氏文淑摹」。原創畫家錢穀（二五〇八—一五七八），字叔寶，吳（今江蘇省蘇州

插圖二：〈自成〉——《張深之先生正北西廂祕本》明末刊本

描繪在追薦法會上，張生再次見鶯鶯的場景。以省略背景的手法，為每一個人物留下可運用思緒的空間。左側為配角人物法本、法聰、一僧；右側為主要人物張生、老夫人、鶯鶯、紅娘，讓主角人物形象特質與心境能完全顯現。

市人，師法文徵明，筆法細密，墨色清潤，敷色澹雅，境界爽朗。刻工為黃應光，為「徽版」名家，生於萬曆二十年（一五九三）其能依畫稿的不同要求，隨類賦形。該書圖版精美華麗，佈景繁複，刻工技法高超，用多變的刀法來表現不同的情調，皆與文本內容相應，輕重疾遲之間，無不得心應手。運用自如的「澀刀」技法，更使人有嘆為觀止之感。

## 2. 《張深之先生正北西廂祕本》 明末刊本

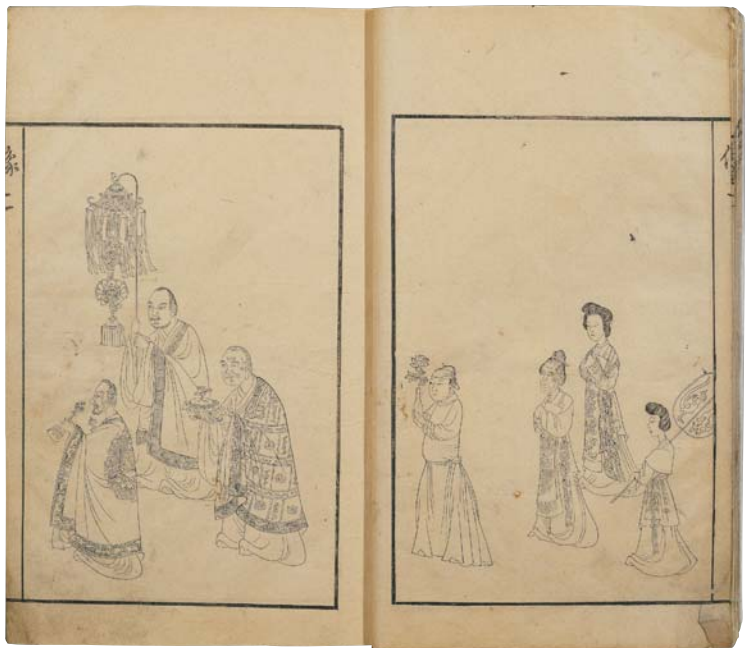
### ——著重於主角人物形象塑造的插圖

該書書前有序，署「馬權奇題，洪綬書」。全書五卷，每卷四折，每折以兩字標目。正文之前共有附圖六幅，除〈雙文小像〉（鶯鶯像）為單面外，其餘五幅為雙面連式，為每一卷之插圖，皆為畫家陳洪綬（一五九八—一六五二）一人單獨完成。刻版者則為明代木刻版畫名手項南洲（約一六一五—一六七〇），名畫家與名刻工合作，提高了刻繪俱佳的戲曲版畫插圖的藝術水準。

陳洪綬為明末清初的文人畫家，《張深之先生正北西廂祕本》為其投入書籍「版畫插圖」之精心作品。洪綬先生，字章侯，號老蓮，浙江諸暨人。工詩詞，書法格高氣雅，自創一體；善畫山水、花鳥，以擅長人物畫馳譽藝壇，與崔子忠齊名，號稱「南陳北崔」。本書刻工武林名匠項南洲刀刻簡淨流暢，將陳洪綬提供的插圖畫稿中房屋、竹樹、花

鳥、裝置等鐫刻細入毫芒，尤其對人物造型的刻劃，更生動表現了人物的個性，為高水準的版畫印刷品。從刻工刀法的婉麗，線條的頓挫舒暢，很明顯地受到「徽州」版畫的直接浸潤，同時又為「武林派系」奠定了基礎。

六幅插圖，除〈鶯鶯〉像外，其餘五幅全為各卷中具關鍵性的情節所繪之插圖，而收錄於劇本正



插圖三：（一個筆下寫幽情）  
——《李卓吾先生批點西廂記真本》明刊本

為畫家陸璽所繪，圖中描繪女子在園中倚石托腮，正欲振筆書寫的場景。雖然可以將其視為鶯鶯構思手書的情景，但因與文本主題相關性較弱，亦可視為普遍性的閨秀活動描繪，可為裝飾欣賞之作用。

文之前。插圖著重於主角人物形象的塑造，張生的儒雅、鶯鶯的嫵靜美麗、紅娘的活潑伶俐，讓主角人物形象特質能完全讓讀者掌握。

### 3. 《李卓吾先生批點西廂記真本》明刊本

——裝飾欣賞性提高的戲曲插圖

以西陵天章閣醉香主人寫於崇禎十二年（一六四〇）的序文而定年，是晚明以李卓吾評點為號召的諸多《西廂記》刊本之一。李卓吾曾以「童心」、「真心」為評論文作之準則。其以《西廂》為至性至情之作，而以「浪漫」的觀點注解詮釋「西廂」蔚為風潮。李卓吾惟「情」是重的「西廂批點」，獲得當時民眾廣泛的重視與喜愛。除了有李卓吾之批點外，該書的版畫插圖也是重要的特色之一。書中的插圖集結了當代諸多名家的優秀作品，共有陳洪綬、陸喆、魏先、朱英、隱之、陸榮、陸璽、曹振玉、陸善、孫鼎、高尚友、任世沛、曾鯨等明末畫家所繪插圖二十幅，皆由名刻工項南洲刻板。插圖採雙面連式，但並非依各齣內容敘事作圖，而是以十幅美人圖，與十幅花鳥圖交錯出現，在晚明諸本中這樣的編排相當特殊。從書中所附的「書十美圖後」跋文看來，出版者確實有意以美人圖為號召，這當然與當時的消費市場的喜好有關。

《李卓吾先生批點西廂記真本》於文前首冠鶯鶯之肖像，在各《西廂記》插圖版本中是十分普遍

現象，但以鶯鶯一人在不同情節中的形象為描繪之主題者，僅見於該書。十幅花鳥畫，華麗精美的程度可與畫譜媲美，這些插圖皆與書中的文本主題無關，而是以裝飾欣賞之作用較高。



二、閱、凌刻書坊作品：

「吳興版畫」之重意境輕人物

明萬曆末年以後吳興書坊有閱、凌二家書坊，在當時與常熟毛晉（一五九九～一六五九）汲古閣齊名，共同形成晚明期間江浙文人私刻圖書的鼎盛局面。吳興之閱、凌二家又同時皆以刻印朱墨二色套印區分「批評」、「圈點」與「本文」，提供讀者方便閱讀的印刷形式聞名。由於閱、凌二家彼此的商業競爭，促成明末「套印本」的時代與「吳興」地域特色。「吳興版畫」風格受「徽派」與「武林派」影響，注意構圖的變化，意境深遠，人物皆較小，背景刻寫則多蕭疏蒼涼，具有鮮明的地方特色。近世學者孫崇濤於論文〈中國戲曲刻家述略〉一文中指出，閱、凌二家刻書的發展歷程主要在泰昌、天啓年間，閱齊偁與凌濛初分別為兩家書坊的代表人物，但是兩家書坊之版畫插圖多出自王文衡之手，所以兩家的插圖格式十分相近，很難區分軒輊。

國立故宮博物院所藏之附圖《西廂記》即有這兩家書坊的刊本，其一為凌濛初校注並刊行的《西廂記》（明烏程凌氏刊朱墨印本）與清末民初貴池劉世珩主持復刻《暖紅室彙刻傳奇》，第一種《董西廂》即據明天啓年間吳興閱氏朱墨套印本《董解元西廂》四卷覆刻，由此二書插圖可以一窺「吳興版畫」風格。

《西廂記》 明烏程凌氏刊朱墨印本

明萬曆年間「批點本」十分盛行，較常見批點者為李卓吾與徐文長。而本身為戲曲理論家的凌濛初，也以明確的觀點投入《西廂記》校注與刊刻，充分表現出其對戲曲批評自負特性。凌濛初（一五八〇～一六四四）明浙江烏程人，字稚成，一字玄



西廂記第一本

元 王實甫 填詞

張君瑞鬧道場雜劇

楔子

外扮老夫人上開老身姓鄭。夫主姓崔。官拜前朝相國。不幸因病告歿。祇生得箇小姐。小字鶯鶯。年一十九歲。針黹女工。詩詞書算。無不能者。老相公在日。曾許下老身之姪。乃鄭尚書之長

院本禁止出折其  
者情多用白而不  
不可不唱者以二  
小令為之非實花  
詩即能五好如樂  
梅之以本樂其似  
解也今人不知其  
解而去之而不知之  
于第一折疎疎五  
的史謂猶尚之引  
曲亦未美  
劉體止未與外淨  
白即色故老夫人  
以外扮今人是以  
南教律之書以若  
以者詳詳九例中

插圖四：〈張君瑞慶團圓〉  
——《西廂記》明烏程凌氏刊朱墨印本  
以庭園一角為場景，樓閣線條精緻典雅，人物雖小，但慶團圓的喜悅神情，則表現得十分生動貼切。

傅春姍（曉虹）影摹陳居中（鶯鶯像），與明萬曆香雪居刊本所附陳居中摹之（崔孃遺照）十分神似，描繪自然，形神兼得。



插圖五之一：〈鶯鶯像〉——《西廂記》民國暖紅室彙刻傳奇刊本

房，號初成，別署即空觀主人，其所刻之書數量相當多，由詩集、戲曲到佛教典籍皆有所涵蓋，以刻套色印本著稱。當代學者蔣星煜曾針對凌氏刊本之正文與批評進行考察，認為此本為「校刻精良之善本」，可見凌濛初對戲曲理論之專精。

該書為明崇禎年間刻本，體例為一本四折之元雜劇，全劇五本，共二十折。每本有題目、正名各二句，每句一單面圖，共二十幅。其插圖畫家為王文衡（字青城，蘇州人，生平未見史書，其為吳派畫家），其構圖線描精緻典雅，以風景為主，人物雖小但神情生動，虛實處理得宜，景多蕭疏荒涼，體現了吳派畫別具一格的特色。其刻工為黃一彬（二五八六？），出身徽州歙縣頗負盛名的黃氏刻工之家。



插圖五之二：〈崔孃遺照〉——《新校注古本西廂記》明萬曆香雪居刊本

### 《暖紅室彙刻傳奇》 民國暖紅室彙刻傳奇刊本

《西廂記》在清代可說是金聖嘆《第六才子書西廂記》的天下，其在清代即有將近百種的刊本，而明代的眾多《西廂記》善本則無一種被再印或重刊，是令人遺憾之事。清末民初，安徽貴池出版家、藏書家兼工商實業家劉世珩（一八七五—一九二六）主持復刻《暖紅室彙刻傳奇》，聘請陶子麟等高手刻板，於一九〇〇至一九一九年間陸續選刊包括元、明、清雜劇、傳奇和戲曲論著，計刊成傳奇、雜劇三十種；附錄十四種；附刊六種；別行一種；共五十一種，是重要的明清傳奇選集。

故宮所藏為一殘本，但就《西廂記》而言，其所收第一種董西廂，即《西廂記諸宮調》，乃據明天啓年間吳興閔氏朱墨套印本《董解元西廂》四卷覆刻。第二種《西廂記》，則據明烏程凌氏刊朱墨套印本重刊。

《董解元西廂》，原閔氏刊本附有圖繪精麗的版畫插圖十二幅，但暖紅室覆刻本，已無插圖，而改附傅春姍（曉虹）影摹陳居中與唐寅之〈鴛鴦像〉，描畫自然，形神兼得。傅春姍，劉世珩之妻，為暖紅室主人。書中另有兩幅雙面連式插圖亦為傅春姍所影摹之〈河中普救寺西廂圖〉與〈宋本會真圖〉。

### 三、「第八才子書西廂記」刊本： 原創性漸衰之戲曲版畫

清代因統治者以「誨盜誨淫」為由，乾隆開始即嚴禁小說戲曲刊刻，嘉慶亦繼續嚴禁小說淫詞的禁令，禁毀許多民間流行的小說與戲曲，阻礙了小說戲曲的發展，同時亦波及戲曲版畫插圖的創作，優秀的刻工不是投入宮廷「殿本版畫」鑄刻，就是轉移興趣到宗教、山水、人物、木板畫譜等類圖書的繪鑄。清代現存的戲曲版畫作品大多繪版和鑄刻較為簡括，失去了明代細密富麗的特色，但卻更具民俗趣味。

戲曲批評從明代嘉靖、隆慶年間之何良俊、王世貞、徐渭、李卓吾等評論戲曲而開始盛行。至萬曆年間因湯顯祖、潘之恆、王驥德等傑出戲曲批

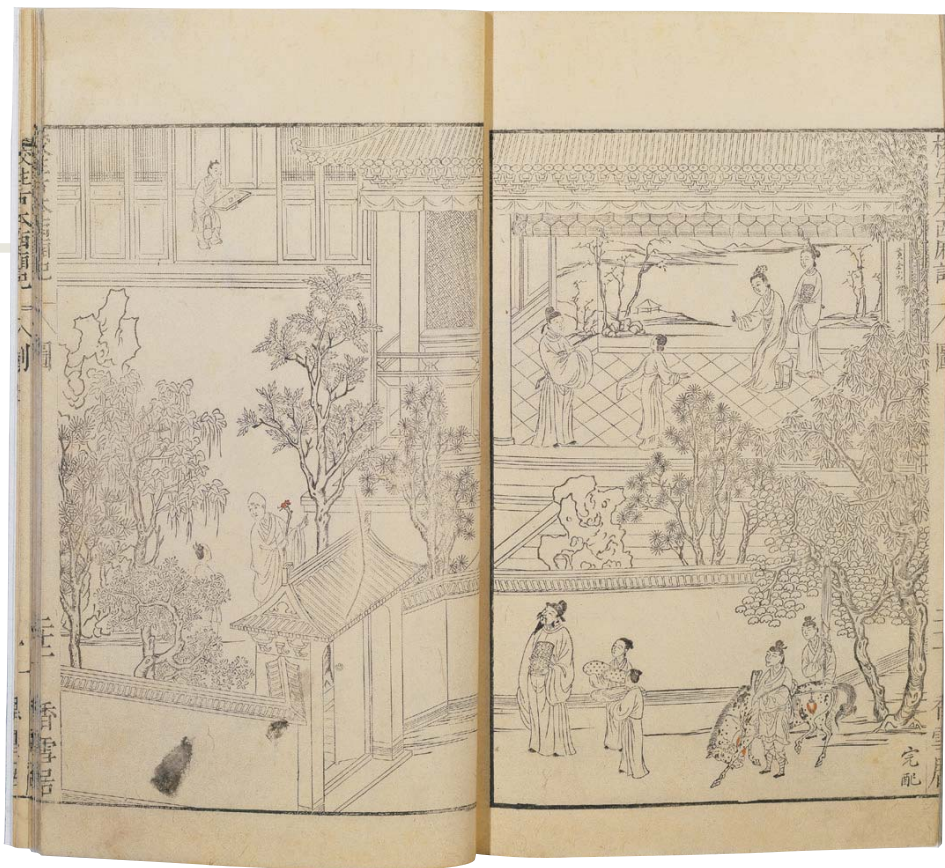
評家的出現而完全成熟。清代除由朱素臣、毛際可、吳蘭修三人先後校刊了元雜劇《西廂記》外，只有金聖嘆從文學鑑賞的角度評點《西廂記》，從而闡發了戲曲之敘事藝術與人物塑造方法。金聖嘆駁斥封建正統文人視《西廂記》為「淫書」，轉而盛讚男女之間的

「至情」，認為男女悅慕之事，無時不有，無地不有。金聖嘆以評點小說戲曲著名於時，曾說《離騷》、《莊子》、《史記》、杜甫詩、施耐庵《水滸傳》、王實甫《西廂記》為天



本圖背景複雜，人物衆多，貫華堂本臨撫明萬曆年間版畫精品，雖無創意，但圖版刀鋒順暢卻不亞於明刊本之刻工。

下六才子書，打算一一加以評點，然事未竟即繫獄身亡。他所評改的《水滸傳》、《西廂記》，在文學批評與鑑賞、版本流傳等各方面，都帶來很大影響。



插圖六之一：〈完配〉——《新校注古本西廂記》明萬曆香雪居刊本



插圖六之二：〈榮歸〉——《貫華堂第六才子書西廂記》清刊本

《第六才子書西廂記》在清代有將近百種的刊本，貫華堂原刊本為清順治年間所刊，原刻本頗為罕見；其他刻本或加注釋或不作注釋，皆從此本出；雖然刊科數量極多，但有特色的刊本很少，像晚明精品輩出的局面已不復重現，版畫創作亦受影響。清代《西廂記》版畫插圖較缺乏創作性，有許多是描摹前人創作，而刻畫構圖亦為草率。故宮所藏者為：

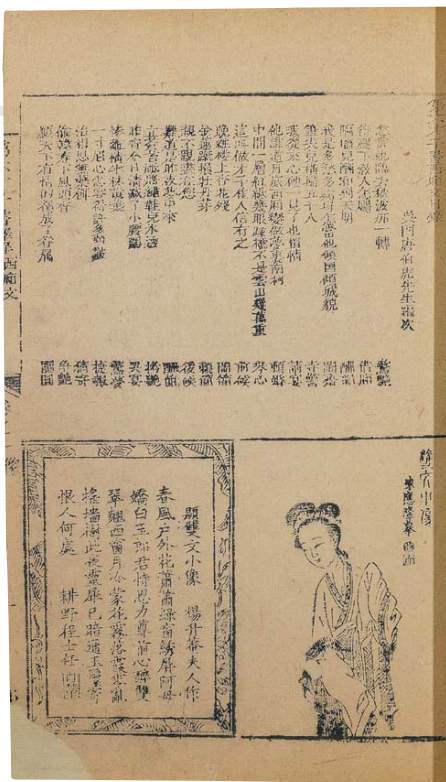
插圖七：〈雙文小像〉；  
《增補簽註繪像第八才子  
西廂釋解》清刊本  
以陳應隆所摹鸞鶯像  
〈雙文小像〉居首。陳應  
隆為吳門人，擅長肖像  
畫及花鳥。

### 1. 《貫華堂第八才子書西廂記》 清刊本

是書為貫華堂刊本，所附之版畫插圖，卷首冠單面崔鶯鶯像，其較接近唐寅的鸞鶯像造型，左手藏在袖中，但右手持一小草，與其他版本之鸞鶯像不同。而後十幅以雙面連式插圖表現劇情，其中〈請宴〉、〈賴婚〉、〈琴心〉、〈酬簡〉、〈拷紅〉與〈榮歸〉六幅構圖與明萬曆香雪居刊本《新校注古本西廂記》構圖幾乎完全一樣，雖無創新之意，但人物造型生動，線條流暢。雖為清代刊本，但圖版繪刻卻不亞於明刊本。

### 2. 《增補簽註繪像第八才子西廂釋解》 清刊本 ——以邊框為裝飾風格的版式

該書是清代浙江著名文學家吳人（字舒鳧，因



所居曰吳山草堂，又字吳山）的先後三位「妻子」，分別是：已聘將婚而歿的陳同（？）一六六五）、正室談則（？）一六七五）與續絃錢宜（一六七一一）共同完成的。卷端題名《吳山三婦評箋注釋聖歎第六才子書》，書名頁題有「致和堂梓印」，而書口下題「郁郁堂」，學者陳慶煌將其定為「清郁郁堂遞修致和堂刊本」。

該書上文下圖，有插圖二十幅於右下，插圖的版面很小，所以插圖顯得模糊不清，但若仔細觀看亦可發現其細緻的一面；另於左下以不同書體書寫，選取與每幅圖相關之古人佳句為題咏，並搭配不同形狀與花紋之邊框，即以一敘事性的插圖，搭配一含有裝飾邊框的題咏的版面編排形式，在題識與贊語的措詞、書法和位置安排，印章與邊框的形狀、花紋上都頗費心思，為一迎合讀者趣味之案頭讀物設計。

此種以邊框為裝飾性效果的風格在明末的插圖中已常見，而明末《西廂記》的版畫插圖如《新訂徐文長先生評點音釋北西廂》（藏於華東師大圖書館）即是上文下圖，於「月光型」（外方內圓的雙重構框）插圖的四個角落以圖案裝飾突顯圓框的主題效果。

### 3. 《第六才子書西廂記》 清嘉慶四年（一七九九） 文會堂重刊本

文會堂《第六才子書西廂記》可為中國戲曲版

二書之構圖相同，但文會堂本的刻繪手法又較文德堂本更為簡略與粗糙。

畫式微時期的一典型形式，構圖抄襲清乾隆四十五年（一七八〇）文德堂刊本，卷首冠軍面崔鶯鶯像，而後十幅以雙面連式插圖表現劇情，二書與晚明至清初版畫的細密繁縟的風格相較，繪圖稚拙，刻工粗略，但文會堂本又更顯拙劣。

#### 四、結語

若將書本典籍中的版畫插圖與一般的繪畫藝術相較，版畫插圖的特殊工具性意義更為顯著，其功能主要是以藝術形象感染力來強化與補充作品的



插圖八之一：《第六才子書西廂記》清嘉慶四年文會堂重刊本 國立故宮博物院藏

文本效果，藉以增加讀者與書本之間的情感流動。因此版畫插圖可以說是以文本為主的閱讀活動中，所衍生出了附加活動，藉著「人物描繪」、「背景刻畫」、「版面裝飾」等圖繪意象，產生了書本的附加價值，而活化了讀者與書本的關係。

中國古籍「戲曲小說」裡的版畫插圖最初是藉由戲曲小說之通俗文學的發展而得到生存的機會，爾後受到出版者的青睞、消費者的歡迎與藝術家的重視而逐漸發光。從「徽派」的「武林版畫」中可以清楚的看出，版畫插圖在閱讀市場的活絡、畫家的投注以及刻版工藝的成熟等因素，使得原來只是處於文本的附庸地位（用來裝飾圖書與圖解文意的功用），能夠漸具主體地位的藝術氣息（脫離了與文本相應的框架）。爾後在「吳興版畫」中的商業競爭（閔、凌二家），以及文人對「通俗文學作品」



插圖八之二：《第六才子書西廂記》清乾隆四十五年文德堂刊本 北京首都圖書館藏

的評論批點風氣，更帶動了版畫插圖藝術性格（重意境的文人藝術風格），再次提升了版畫插圖的藝術地位。然而版畫插圖畢竟還是附屬在書本典籍中，無法完全離開以閱讀為主的消費市場，而獨立於以賞析為主的藝術領域。因此在清代主政者貶抑民間戲曲小說下，戲曲版畫插圖的創作也遭受池魚的從興盛到式微，又再次回歸到以美化版面功能的附屬性地位。

筆者以故宮所藏之《西廂記》，探討版畫插圖由興而衰的三百多年發展過程，為文至此以幾點心得做為結語，並做為後續研究題材的參考：

1. 《西廂記》之版畫插圖發展，表現出，三、四百年前以漢人為主的閱讀活動中，從知識分子與精英階層為主的出版典籍，逐漸進入以大眾階層為主的戲曲小說與通俗文學之出版品，在閱讀主體轉換之際，出版品的風格與品味為了應和著讀者需求，也產生了策略性的調整，因而以版畫插圖做為「賣點」（套用現代性資本市場的語彙），而也提昇了版畫插圖的在文本中的從屬地位。

2. 當「版畫」進入書籍的版面中，並且從附屬性的地位，而逐漸擁有主體性的藝術性格，讀者也從以文字為對象的「閱」活動，加入了更多以圖為對象的「覽」活動，從以「讀」知識為主的閱讀意義，加入了更多以「賞」為主的欣賞功能，因此「書本」不只是以文字來表現藝術的記錄品，更是以圖像來表現藝術的展示空間。

3. 戲曲小說之通俗文學的創作發展，連帶性的牽動文人與知識分子的論述與創作空間，以《西廂記》的版畫插圖為例，可以看出明清兩代一些藝術家參與版畫插圖的創作，不只是為藝術空間開闢了新的市場，同時也提升了大眾階層的藝術品味。

中國古籍版畫插圖之發展與風格與雕版印刷之發展息息相關。現存《西廂記》版畫中各家流派之版刻皆有代表作品，故宮之附圖《西廂記》雖未涵蓋所有流派版畫，但所具特色，不只是藝術界或是文學領域的研究題材，更是版本研究不可或缺的研究資料。

參考書目

1. 林宗毅，《西廂記二論》，臺北：文史哲出版社，一九九八。
2. 馬孟鼎，〈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〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》十三期（二〇〇二年九月），頁一〇一～一七九。
3. 孫崇濤，〈中國戲曲刻家述略〉，《中國戲曲學院學報》二十六卷一期（二〇〇五年五月），頁五十八～七十一。
4. 許文美，〈陳洪綬《張深之正北西廂秘本》版畫研究〉，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，一九九六。
5. 陳慶煌，〈西廂記研究的回顧與省思〉，收入《中國古典文學研究會主編，《古典文學》第十三集》，台北市：台灣學生書局，一九九五，頁三八九～四二一。
6. 陳慶煌，〈西廂記的戲曲藝術：以全劇考證及藝事成就為主〉，台北市：里仁書局，二〇〇三。
7. 華璋，〈性別與戲曲批評：試論明清婦女之劇評特色〉，《中國文哲研究集刊》九期（一九九六年九月），頁一九三～三三一。
8. 趙景深，〈明刊本西廂記研究〉，北京：中國戲劇出版社，一九八一。