

【历史研究】

# 晚明坊刻戏曲与市民文化取向的转变\*

张文硕

**摘要:**明代晚期,文化政策由早期的控制严格转向宽松,民间文学得到蓬勃发展。晚明坊刻戏曲有四个特征,即:内容以才子佳人为主、插图精致雅趣、评点增值文化内涵、图文精良体现文化遗产价值。晚明坊刻带动了市民文化向世俗化发展,形成了初期媒介社会。明代坊刻,以图书形式流传下来的艺术风格和演唱技巧、表演形式对后世中国传统戏曲的传承弘扬具有深远影响,体现出其文化遗产保护方面的价值。

**关键词:**晚明;坊刻戏曲;市民文化;文化遗产

**中图分类号:**K248

**文献标识码:**A

**文章编号:**1003-0751(2021)03-0126-05

明朝晚期<sup>①</sup>,商品经济日趋繁荣,文化戏曲行业随之兴盛。这一时期梨园是士大夫的逍遥场所,他们不仅被动欣赏,还会主动创作戏曲剧本,有些出资堂会,有些自养戏班,以供休闲取乐。生活水平提高的市民阶层同样要求丰富多彩的文化生活,而欣赏戏曲能够舒缓压力,发泄情绪,有利于生产生活的开展;出版商的趋利冲动促使士大夫的戏曲创作走向广大平民,生活水平与文化水平具有相互促进作用,进一步推动着市民文化的转向,印刷出版业的发达就是两者交相辉映的结果,也是晚明社会文化最引人注目的要素。

在大众传媒不发达的古代社会,尽管生活水平提高,文化需求增加,梨园和堂会也不是平民阶层的日常享受,坊刻戏曲成为填补平民需求的大众消费品。晚明的坊刻就是面向文化消费市场的商业书,戏曲经过坊刻的社会推广,不仅呼应了晚明活跃的社会文化,而且保留下来大量珍贵的历史文献,成为重要的文化遗产,这些遗留下来的坊刻为我们研究晚明时代的文化和市民生活提供了珍贵的材料,也成为本研究的关键依据和重要资料。本文拟利用遗

留的坊刻戏曲版本、内容,并结合历史文献,探讨晚明时期坊刻所产生的文化导向与市民文化取向之间的关系及其社会影响。

## 一、晚明时期戏曲文化的转向

明代初期,朝廷一方面通过官刻书籍恢复文化发展,一方面又对其严格控制,明代晚期,随着商品经济的发展和文化管控的松弛,戏曲文学等有了显著发展,大量文人士子进入创作队伍,明代戏曲方显特色,表现为“从洪武建国到正德、嘉靖以前为一个阶段,以后为一个阶段。总的来说,前者是杂剧走向衰落的时期,后者则是传奇戏发展的时期”<sup>②</sup>。坊刻戏曲此时也有了显著发展,观看戏曲和阅读坊刻戏曲开始成为市民文化生活的重要组成部分。

从明代的戏曲发展来看,元杂剧是明代杂剧的直接源头,杂剧在元末明初的社会动荡中完全停滞,随着明初社会经济缓慢恢复,社会文化逐渐有所发展,杂剧这种民间艺术形式由此再现。明初杂剧可谓萌而不发,这与当时的文化政策高度相关,比如永乐九年(1411)公布过杂剧禁令:“凡乐人搬做杂剧

收稿日期:2020-01-10

\* 基金项目:国家社会科学基金重点项目“明清时期中原人口、城镇特质与东南地区的异同性研究”(19AZS007);郑州中华之源与嵩山文明研究会一般项目“新型城镇化背景下嵩山地区城市与建筑文化遗产保护对策研究”(Y2017-9)。

作者简介:张文硕,女,郑州大学历史学院博士生,河南工业大学建筑学院副教授,河南工业大学城市更新与遗产保护研究所所长(郑州 450001)。

戏文,不许妆扮历代帝王、后妃、忠臣、烈士、先圣、先贤、神像。违者,杖一百,官民之家容令妆扮者,与同罪。”<sup>③</sup>对于题材的严格限制,使明初杂剧全无元杂剧的批判精神,社会教化、历史故事、神仙妖怪等传统题材成为当时的主流。直到正德、嘉靖、隆庆时期,南京地区的民间戏曲依然“若大席,则用教坊打院本,乃北曲大四套者”<sup>④</sup>。明初的杂剧主要流行于北方,史称北曲,在严格的文化政策管控下,北曲没有新的发展。晚明之后,文化管控松弛,文化的世俗发展趋势带动北曲的转向,文人士大夫不满于守旧的传统题材,开始创造更多内容的杂剧,明杂剧自此方有自身特色。

在北曲有所创新的同时,嘉靖年间魏良辅的南曲贡献十分关键,他促成了南曲从民间流行到文人喜好的重大改变,昆腔演唱的南曲开始成为晚明戏曲的主流。南曲唱腔与北曲题材的融合,孕育出晚明特色的传奇戏,充分满足了晚明士大夫阶层以及江南城镇市民的文化旨趣。万历后期,昆腔曲调的传奇戏创作达到高峰,典型代表是汤显祖、阮大铖的临川派以及沈璟、冯梦龙的吴江派。此时的传奇戏已经成熟,表现为曲本内容多样、曲牌宫调规范、表演角色稳定、演唱方法成熟,以传奇戏为特征的晚明戏曲独具创新,坊刻戏曲也在此时繁荣发展起来。纸质印刷能够实现超越时空的准确记录,大量曲本由此流传至今,坊刻戏曲对晚明文化遗产的保存做出了难以估量的贡献。

## 二、晚明坊刻戏曲的特点

明代晚期的坊刻以市场为导向,戏曲成为广大文人与市民的共同爱好,各大书商自然不会错过如此商机。具体来说,戏曲坊刻自嘉靖、隆庆开始发展,到万历时期,即发展至顶峰,共刊刻杂剧 310 多种,传奇 140 多种,天启、崇祯时又有杂剧 68 种,传奇 107 种。<sup>⑤</sup>综合流传至今的晚明坊刻戏曲,其总体风格偏重世俗,体现出读者的阅读兴趣所向,下面将分别从内容、评点、插图、效果四个方面逐一论述。

### 1. 内容以世俗题材为主

归纳来看,明代坊刻戏曲的内容以婚姻爱情、历史故事、世情伦理、宗教神话等世俗题材为主,其中爱情题材占比最大。爱情题材是传统“才子佳人”故事模式的延续,“据统计现存的才子佳人剧目明代就有 73 目”<sup>⑥</sup>,士大夫是这类题材的主要创作者

和消费者,其间自然沾染文人情趣。晚明的爱情题材仍是元杂剧的“巧遇—定情—受阻—团圆”固定叙事模式,代表性曲本有:汤显祖的《还魂记》和《紫钗记》、张凤翼的《红拂记》、高濂的《玉簪记》、梅鼎祚的《玉合记》、王玉峰的《焚香记》、徐复祚的《红梨记》、孟称舜的《娇红记》等,以上这些曲本故事新奇,晚明坊刻对此趋之若鹜。除爱情题材外,传统的历史题材也别有创意,如由三国故事演绎出《桃园记》《古城记》《草庐记》《七胜记》《连环记》等,皆为各大书坊竞相刊刻的曲本对象。世情戏曲最能反映社会生活,同样广受欢迎,其中沈璟的《义侠记》和《埋剑记》极具江湖色彩,本意颂扬忠孝节义的《琵琶记》《香囊记》《伍伦记》等曲本,晚明士人对其进行更加符合市民审美的改编创作。时事戏曲题材也广受关注,如汲古阁刊刻的《鸣凤记》,揭示了杨继盛与严嵩的斗争,《蕉扇记》记录了万历时期苏州爆发的葛成领导市民反对税使太监的斗争,后来张岱认为之前曲本皆不完整并有失实,由此另创《冰山记》,《冰山记》曾在“城隍庙扬台,观者数万人,台址鳞比,挤至大门外”,演出效果“汹汹崩屋”。<sup>⑦</sup>可见时事戏曲的影响巨大。值得一提的是,复社在南京令阉党余孽阮大铖倒台之后,崇祯十五年(1642)“秋七月,社中诸君子同集于刘鱼仲(履丁)河房看怀宁《燕子笺》传奇”,众人“奋袖激昂”,纷纷“戟髯大噱”。<sup>⑧</sup>《燕子笺》本是爱情题材,只因阮大铖所作,竟引起众人“奋袖激昂”,也可见时事戏曲深入人心。

### 2. 插图更趋精致雅趣

晚明坊刻戏曲大多配有插图,以达到直观显现舞台表演的目的。晚明发达的坊刻使得曲本插图日益精致,原本修饰文字的装点功能渐弱,补充文字的解释功能渐强。“从左图右文到上图下文,插图形式有嵌入式、单面方式、双面连式和月光式,插图位置从文中转向卷首,插图与剧本逐渐疏离。”<sup>⑨</sup>戏曲本身就是在场观看的视听综合体验,插图对现场的表现力是文字无法取代的,尤其是晚明开始大量使用彩色套印技术,湖州闵齐伋刻印的《琵琶记》和《会真六幻西厢记》就是朱墨套印本,极大地渲染出戏曲的思想意图。

随着插图趋向精致雅趣,插图在曲本中的地位不仅逐渐独立,而且超越文字。以坊刻戏曲最为昌盛的万历年间为例,初期开始出现单面插图,单独一

个页面几乎没有文字,完全通过插图传达戏曲内涵,仅在插图的适当位置加上几句联语作为注解。中期插图即使不是单面独立呈现,也是位于页面右上方,以求视觉表现最好,尤以万历三十八年(1610)杭州起凤馆刊刻的《元本出相北西厢记》、万历二十七年刊刻的《重校玉簪记》、万历三十八年(1610)杭州容与堂刊刻的《李卓吾先生批评琵琶记》为代表。末期插图更加精美,甚至一些知名画家专门受雇于坊刻,比如陈洪绶多次参与《西厢记》的绘制,他在崇祯十二年(1639)绘制的《张深之正本西厢记》附有《窥简》插图,以崔莺莺暗藏屏风后刻画人物的内心世界,已经完全脱离曲本的文字内容。这种插图逐步脱离具体戏曲情节的现象在万历后期屡见不鲜,插图作者的主观意图开始融入曲本自身,图像开始对文字具有一定程度的价值延伸。

### 3. 评点增值文化内涵

晚明坊刻戏曲曲本不仅增饰插图,而且拓展内容,评点成为填入戏曲的文化附加值。比如弘治十一年(1498)北京金台岳氏本的《新刊大字魁本全相参增奇妙注释西厢记》不仅有上图下文的页面设计,而且附有诗词、评议、注释等内容。万历以后坊刻戏曲增加评点成为常态,在插图的价值延伸之外,评点内容完全是评点作者的肆意表达,既能结合戏文,又可天马行空,进一步增加全新的文化价值,使得曲本可以不断创新,持续获得市场青睐。相比插图的精致雅趣,评点则是思想独立,明末苏州书商袁无涯假托李贽曾言:“书尚评点,以能通作者之意,开览者之心也。”<sup>⑩</sup>求新求奇的世俗文化迫切需要知名文人参与评点,各大书坊在广阔市场的刺激下,积极邀请社会名流参与。评点的文化价值影响有时比插图更大,晚明坊刻借助社会名流的市场影响力,大肆出版评点曲本,如果邀请不到本人,则干脆“但借名字,便尔称佳。如假卓老、假文长、假眉公,种种诸刻,盛行不讳”<sup>⑪</sup>。这种“胡圈乱点涂人目,漫假批评玉茗堂”的“坊间伎俩”<sup>⑫</sup>难辨真伪,只要广大士民“翕然艳之”,书坊必将无所不能。书坊为了迎合市场,出版了大量坊刻戏曲,这些坊刻著作不仅令当时的书商获利,还将晚明戏曲的文化遗产传至今日。

### 4. 图文精良体现文化遗产价值

雕版印刷是用刀具在木板上雕刻文字或图画,有鲜明的刻痕条纹,再用各种颜料在纸、绢、布等材料上印刷装订,形成图籍或图板,有单色、套色等多

种制品。雕版印刷技术自诞生以来,历经 1300 余年,虽然其间又发明了泥活字、木活字、铜活字和铅活字等,但雕版印刷技术并未被活字印刷所完全取代,而是为此后的历代所传承并发扬光大,技术得到进一步提高,种类更加繁多,其创造的文化成果更加丰富多彩。晚明坊刻戏曲制作精良,印刷精美,正是得益于成熟的雕版印刷技术。晚明坊刻戏曲的典型特征可以简要总结为“图文并茂”。图文搭配的表现形式自古就有,所谓“古之学者,左图右书,不可偏废”<sup>⑬</sup>。曲本是舞台表演的“不在场重现”以及文化价值的“开放性累加”,“为索观者多,借刮鬣以代笔札耳。特不用像,聊以免俗”<sup>⑭</sup>。既然曲本是不在场的重现,插图则是必须而不是唯一,只不过观赏曲本的大多是看不起现场表演的“俗”人大众,因此“曲争尚像,聊以写场上之色笑,亦坊中射利巧术也”<sup>⑮</sup>。“是本原无图像,欲从无形处想出作者本意,固是超乘”<sup>⑯</sup>。若要满足舞台表演的在场性体验,图文并茂是最基本的要求,创作者必须发挥主观想象,以插图刺激视觉,以戏文仿拟听觉,不断累加曲本的文化价值,以求不在现场的观众能够尽情想象,晚明曲本可谓最早的视听语言的艺术尝试。

清代重刻天启年间清晖阁初刻的《牡丹亭》时,批评初刊本仅有戏文而“不取绣像”,认为“左图右书,自古有之,今为增补”<sup>⑰</sup>,俨然将世俗的坊刻戏曲与经典的河图洛书相提并论。由是观之,图文并茂、制作精美的晚明坊刻戏曲刊本流传至今,具有了独特的文化遗产价值。

## 三、晚明坊刻戏曲对市民文化取向的影响

图文互动的坊刻戏曲改变了现场观剧的艺术形式,将实景演出固化为图文并茂的视听语言,观众可以足不出户就能欣赏戏曲故事。晚明坊刻戏曲在“可以计量的各个门类中当居于首位,而当时的超级畅销书中,南曲神品的《琵琶记》有刊本七十多种,北曲压卷的《西厢记》至少便有五十余种”<sup>⑱</sup>。坊刻戏曲凭借世俗化的题材以及图文互动的特征,有力促进了市民文化的广泛传播,参与建构了早期的大众传媒,决定了市民文化取向的转变。

### 1. 曲本风格转向对市民文化取向的影响

元杂剧的繁荣使得当时的坊刻已经刊印诸多曲本,“洪武初年,亲王之国,必以词曲一千七百本赐之”<sup>⑲</sup>,可见元代刊刻曲本的数量之巨。明太祖颁赐

曲本的主要动机是社会教化,在严禁刊刻“淫词艳曲”的同时,倡导“五经、四书,布、帛、菽、粟也,家家皆有;高明《琵琶记》,如山珍、海错,贵富家不可无”<sup>②①</sup>。由于明初严格的文化政策,使得当时坊刻戏曲的种类很少,这也与嘉靖之前戏曲创作呈现出的文人化趋势有关。<sup>②②</sup>元末明初进士高明创作《琵琶记》,成化年间丘浚创作《伍伦记》,嘉靖年间李开先、汪道昆等士人开始加入戏曲创作,“鄙俚浅近”的宋元曲风由此改为“阳春白雪”,发展到明晚期,这类创作与世俗化社会显得格格不入,“曲以载道”与娱乐消遣的大众需求完全背离,书坊当然不会刊刻广大士民不能接受的戏曲类型,正如何良俊讽刺高明,“是一篇好赋,岂词曲能尽之”<sup>②③</sup>,徐渭批评丘浚《伍伦记》的续作《香囊记》为“以时文为南曲”,极力主张“曲本取于感发人心,歌之使奴、童、妇、女皆喻,乃为得体”。<sup>②④</sup>到了万历年间,陈腐时文的教化取向转为雅俗共赏的世俗取向,在社会商品化的大背景下,戏曲创作风格发生转向,偏向于世俗化的戏曲创作和坊刻戏曲产生了重要的推动作用,引导大众的文化欣赏方向发生转变。

#### 2. 世俗文化传播对市民文化取向的影响

面向市场的坊刻戏曲经过文人的世俗化改造之后,通过图文并茂的精心编辑与精致刊印,晚明戏曲的受众群体开始超出士人阶层,逐步走向平民阶层。坊刻大量出版的市场图书使得曲本价格降至很多平民都能负担的水平,比如“建阳出版的《新调万曲常春》售价是0.12两”<sup>②⑤</sup>,到了“明末以后,书价下跌,书籍相当普及,成了大众化商品”<sup>②⑥</sup>。坊刻戏曲在广大城镇广泛传播了世俗取向的社会文化,坊刻戏曲对市民文化的影响毋庸置疑。

晚明很多院本戏曲都是描写男女之情,这种千篇一律的内容显然是为了迎合大众审美,大力推动晚明社会的世俗化倾向。一些文人将这些原本难登大雅之堂的东西奉为圭臬,后世批判晚明社会崇尚世俗,士大夫背离安贫乐道的颜回之乐,实有一番道理。只是还应该看到,以坊刻戏曲为代表的世俗文化“尤宜俗宜真,不可着一文字与扭捏一典故”<sup>②⑦</sup>。庙堂之上的戏曲艺术原本局限于士大夫阶层,正是坊刻戏曲将通俗写实之风的作品进行了推广,使之成为市民文化生活的一部分。

#### 3. 看戏和读戏方式对市民文化生活的影响

晚明士人群体十分追求生活享受,尤其是数量

众多的生员群体,他们暂时无法进入仕途,却又乐于市民文化。朱国祯统计“今天下府、州、县学,其大者,生徒至一二千人,而小者至七八百人,至若二三百人而下,则下县穷乡矣”<sup>②⑧</sup>,顾炎武认为“合天下之生员,县以三百计,不下五十万人”<sup>②⑨</sup>,足见晚明戏曲的潜在消费群体之数量庞大。广大士人与平民构成晚明坊刻戏曲的庞大消费群体,而明代面向平民的地方社戏大多在神庙前演出,还要受到节令限制,为了充分满足日常需求,士大夫创作的剧本越来越多地走向刻本。“读剧本,与看舞台上演,其感受大不相同”<sup>③①</sup>,戏曲刻本使得有能力又有兴趣的各个阶层不仅到现场热闹地看戏,还能细细地品味读戏。从这一角度来说,坊刻戏曲的大量出版,引导了市民的文化兴趣和方向。

#### 四、结语

明代中后期,在商品经济繁荣和社会内部结构变化的推动下,市民阶层逐渐形成,而市民文化亦随之兴盛起来。随着城市文化的繁荣,一些家境殷实、文化程度较高的市民阶层对文化表现出浓厚兴趣,积极参与到各种文化活动、文学创作之中,文风文体与明前期迥然有别,创作出许多不同形式的文化成果,坊刻戏曲就是其中的重要组成部分。这些成果丰富着市民文化的内涵,显示出生动活泼、不拘一格和题材多样的特点。

晚明的市民文化,冲破传统伦理教条,充分体现个人价值。在当时的戏曲作品中,多以普通的市井小民、工商业者等为写作对象,以翔实细腻的笔法描述他们的生活情趣、喜怒哀乐和日常生活,生动具体,不拘一格。在市民文化中,对普通百姓的生活特点、“七情六欲”以及他们对金钱和物质生活财富的追求,有着大量描述,突破传统儒家思想“贵义贱利”义利观的束缚,公开宣扬人们对“情”“欲”的渴求。在晚明许多文学戏曲作品中,都以此为题材而开展创作。印刷技术的发展,坊刻戏曲的大量出版,引导了市民文化的发展方向,对明代城市市民阶层的文化取向产生了重要的影响。

晚明时期坊刻戏曲所代表的市民文化,虽然还带有浓厚的传统儒家思想印痕,还不能摆脱这一思想文化体系的桎梏,也没有力量形成一种新的文化理论体系,但它却在冲击宋明理学的权威、突破唯儒独尊的儒家圣贤地位、强调人欲和个性追求的自主

性、宣扬人们对美好物质生活的向往等方面,起到了先驱作用,也对明末清初第一次启蒙运动的形成,奠定了一定的文化基础,而其流传至今的大量刊本,也成为文化遗产的重要部分。

晚明坊刻戏曲和市民文化作品流传至今的大量刊本,成为文化遗产的重要部分,其得以传播的一个重要载体是雕版印刷技术。雕版印刷技术的问世,大大加速了人类传播、推广文化的速度,促进了文化多样性,进一步激发了人们的创造活力,在人类社会进步和提高文明程度上具有重要作用。它对文化传播,促进不同地域、不同民族文化交流及融合方面,亦有着重要意义。晚明时期坊刻戏曲之所以兴盛,除经济的、政治的、社会的原因之外,市民文化的兴起和取向,起到了至关重要的作用,雕版印刷技术为之提供了传承手段。晚明时期坊刻戏曲中的曲目,流传到清代、民国乃至今日,仍为国家和研究者所重视,为大众民众所接受和喜好,不断传唱欣赏,丰富着人们的文化生活,所以,雕版印刷这项技术,至今仍有着强大的生命力,作为世界非物质文化遗产名目中的一项,得到了薪火相传,永续发展。

#### 注释

①学界对晚明的历史分期问题尚未达成一致意见,本文采用中国明史学会名誉会长张显清在《明代后期社会转型研究》中的观点,即嘉靖至明末(1522—1644年)。②白寿彝等:《中国通史》第九卷,人民出版社,1999年,第498页。③《大明律》卷第二十六《搬做杂剧》,法律出版社,1999年,第204页。④顾起元:《客座赘语》,中华书局,1987年,第303页。⑤方志远:《明代城市与城市文学》,中华书局,

2004年,第195页。⑥解丹:《晚明“才子佳人”戏曲版画插图中的视觉传播》,《美术学报》2014年第5期。⑦张岱:《陶庵梦忆》卷七,马兴荣点校,上海古籍出版社,1982年,第70页。⑧夏燮:《忠节吴次尾先生年谱》,《续修四库全书》第553册,上海古籍出版社,2002年,第473页。⑨张青飞:《明刊戏曲插图本考述》,《山西师大学报》(社会科学版)2016年第5期。⑩李贽:《忠义水浒传全书发凡》,黄霖、韩同文选注:《中国历代小说论著选》,江西人民出版社,2000年,第214页。⑪醉乡主人:《题卓老批点〈西厢记〉》,《中国古代戏曲序跋集》,吴毓华编著,中国戏剧出版社,1990年,第225页。⑫徐朔方:《晚明曲家年谱》,浙江古籍出版社,第17—18页。⑬郑樵:《通志二十略》总序,王树民点校,中华书局,1995年,第9页。⑭谢国:《蝴蝶梦凡例》,《历代曲话汇编》(明代编·第三集),黄山书社,2009年,第2页。⑮张弘毅:《汤义仍先生还魂记凡例》,《历代曲话汇编》(明代编·第三集),黄山书社,2009年,第53页。⑯董室主人:《想当然成书杂记》,《历代曲话汇编》(明代编·第三集),黄山书社,2009年,第364页。⑰冰丝馆:《重刻清晖阁批点牡丹亭凡例》,《历代曲话汇编》(清代编·第三集),黄山书社,2009年,第316页。⑱郭孟良:《晚明商业出版》,中国书籍出版社,2011年,第85页。⑲李开先:《李中麓闲居集》,《李开先全集》第1册,文化艺术出版社,1997年,第533页。⑳徐渭:《南词叙录》,中国戏剧出版社,1989年,第6页。㉑张献忠:《从精英文化到大众传播——明代商业出版研究》,广西师范大学出版社,2015年,第141页。㉒何良俊:《四友斋丛说》卷三七,中华书局,1959年,第342页。㉓徐渭:《南词叙录》,中国戏剧出版社,1989年,第49页。㉔周启荣:《明清印刷书籍成本、价格及其商品价值的研究》,《浙江大学学报》(人文社会科学版)2010年第1期。㉕大木康:《明末江南的出版文化》,上海古籍出版社,2014年,第66页。㉖黄宗羲:《黄宗羲南雷杂著稿真迹》,浙江古籍出版社,1987年,第265页。㉗朱国祯:《涌幢小品》卷十一,中华书局,1959年,第230页。㉘顾炎武:《顾亭林诗文集》卷一,华忱之点校,中华书局,1983年,第21页。㉙梁实秋:《闲暇处才是生活》,北京时代华文书局,2014年,第62页。 责任编辑:王 轲

## Square Publishing Carving Operas and the Change of Cultural Orientation in the Late Ming Dynasty

Zhang Wenshuo

**Abstract:** In the late Ming Dynasty, the cultural policy changed from strict control to loose governance, and folk literature developed vigorously. The operas carved in the late Ming Dynasty have four characteristics, namely, the contents are mainly about gifted scholars and beautiful ladies; the illustrations are exquisite and elegant; the commentaries add to cultural connotations, and the elaborate illustrations and contents possess the value of world cultural heritage. The operas carved in the late Ming Dynasty steadily changed the civic culture into secularization, and finally formed the initial media society. In the operas carved in the late Ming Dynasty, the singing skills, and performances that were handed down in the form of books have a profound influence on the inheritance and promotion of traditional Chinese opera on later generations, which reflects its unique value in the protection of cultural heritage.

**Key Words:** the late Ming Dynasty; square publishing carving operas; folk culture; cultural heritage