



第一章 緒 論

第一節 研究動機與研究目的

版畫是中國繪畫領域中一個重要的類門。經由繪、刻、印等過程而成爲一種藝術品，中國歷代版畫，與其他藝術品類，同是中華民族文化藝術的瑰寶。

版畫藝術是隨著印刷的發明與發展而產生的藝術，因此，版畫藝術的產生，也標誌著人類物質生活和文化生活已發展到了一定階段。

古代的版畫，除了書中插圖之外，還包括許多風俗年畫、宗教等單幅版畫、繪畫功能的畫譜類等，過去在中國有極其輝煌的成就，現在還留下無數精美絢燦的作品，豐富了中國的民族文化，實值我們重視與探研。

中國版畫藝術透過各種管道逐漸流傳到世界各地，這種木刻藝術，特別是水印套色法傳入日本後，促進了著名的日本浮世繪版畫的發展。而十四世紀初傳入歐洲後，又促進了西洋版畫藝術的發展。除彩色套印版畫以外，各種畫譜與其他山水版畫等在明末清初大量傳入朝鮮以後，對朝鮮繪畫發展上亦產生極大的影響。

自古以來，中、韓兩國的關係很密切，韓國在文化、思想、政治、社會、藝術、宗教等方面，多有受到中國的影響是一個不可否認的事實。但是就其風俗、習慣、民族性、藝術的細節等方面，卻存在著不同而各具獨立的特性，這也是不可被忽略的一個面向。本論文以明末清初的中國版畫與朝鮮後期的繪畫爲討論對象，研究在兩個國家，不同的人文地理環境之下，明末清初版畫與朝鮮後期繪畫作品中所呈現的畫風雖然有所不同，但也有類似的部分，透過分析與研究，探討兩者在畫壇發展上相互的關聯性。

過去雖然也有部分韓國學者作過中國繪畫與韓國繪畫方面的研究，但未見到中國版畫與韓國繪畫相互間發展的關係研究，因此不揣淺陋，希望能在前人既有的研究基礎上，從事這項嘗試性的探論。

第二節 版畫藝術的意義與重要性

版畫藝術兼具社會學、圖書學、歷史學等學術價值，可說是各項學術研究的綜合體。

（一）、藝術的價值：

版畫是藉版作為中間媒介來製作的繪畫，也就是先製版再拓印出來的圖書，¹因此版畫被稱為「間接藝術」，亦屬於繪畫的一個類門。版畫中的起稿、佈局、形象的刻劃和顏料的運用，與繪畫基礎是不可分離的，卻又較繪畫有更廣大的宣傳作用。版畫是以刀、以線條在木板上構圖，素描的意味很濃，這和中國傳統繪畫之重視線條的表現，甚為接近。而入畫的內容，從人物、器皿到風景、鳥獸，以至天地間各種虛實景象，應有盡有。千餘年來，無數的畫家和雕刻家，奉獻出歲月及智慧，透過高超的技巧，利用獨特的刀法、筆鋒，配合柔潤的紙，創造了無數富於清逸、醇厚的優美作品，為傳統藝術文化增添了無比的光輝。²

（二）、社會學的價值：

版畫之研究須同時考慮創作（生產）者與閱讀（消費）者的因素。因為版畫的製作須經繪稿、刻版、印刷等過程，往往是由多人合作完成，其創作者既為複數，欲辨明其風格時，所涉及的變因便比通常可由作者個人之意志貫徹創作的書畫作品更形複雜，必須一一加以釐清；再加上其成品亦為複數，多為普及化公開流傳，以牟取商業利益為目的者，其設計往往必須迎合消費者的需求與喜好，所以創作者不免會受到市場風尚的影響。但作品之表現形式畢竟仍是出自創作者的選擇及實踐，創作本身亦非全然被動，其整體風格的呈現，可說是創作者與消費者兩者互動之下的產物。由作者決定的形式風格之展現，與消費群的美感趣味，便成為理解作品重

¹ 陳樹升，〈版畫藝術談〉《台灣美術》3期，台北：台灣美術，1988年，頁46。

² 吳哲夫，〈明代版畫的發展與特色〉《明代版畫藝術圖書特展專輯》，台北：行政院文化建設委員會，1989年，頁248~249。

要的兩端。³

（三）、圖書學的價值：

版畫是傳播藝術形象與科學知識的主要利器。如有需要大量分發或傳播繪畫時，都是用版畫來印刷的。對於大多數的宗教信仰者、不大識字的人，或是愛好藝術的人，總之，對於所有人，版畫所表現的造型藝術，乃是他們所喜愛、讚賞與擁護的。書冊中附上插圖，既可以增加書本的美觀，提升書籍的價值，又可藉生動寫實的畫面來輔助文字說明，增強內容的解說力，提供讀者更深刻的印象與認知。版畫的功用相當弘博深遠，所以古人往往不以書廢圖，也因此不少書冊中常常出現各種插圖。雕版印刷術發明使用以後，書中附圖也伴隨著文字，一起刊印，前人稱雕印的附圖為「繪刻」、「出相」、「繡相」、「繪圖」等多種名稱，近人則統稱之為「版畫」。⁴一幅詳明的版畫，比之長篇大論的文章，更能引人入勝，更能把道理闡說明白。古代所謂「圖」，除了手繪本之外，就是木刻版畫的本子了。「圖文並茂」，乃是應用版畫作為插圖的書籍的美稱。因此插圖是因書冊的需要而演進的，而這些插圖都是以版畫表現，所以說版畫有一種圖書性的價值。

（四）、歷史學的價值：

明代是中國古代版畫史的黃金時代，不僅保存的插圖本特別多，而且也門類繁雜，包羅萬象，為研究封建社會生活的最可珍貴的資料。除了傳統性的插圖，如禮器服飾、醫技本草、訓蒙教授、先賢畫像、佛釋說法、山川地誌等圖繪外，一些以插圖為主的書籍，如《博古圖錄》、《人鏡陽秋》、《天工開物》、《養正圖解》、《狀元圖考》、《閩範圖說》及各種版畫集冊等，或專刻兵法武器、或專刻譜錄、或專刻翎毛花卉、或摹寫

³ 馬孟晶，晚明金陵《十竹齋書畫譜》《十竹齋箋譜》研究，國立台灣大學藝術史研究所碩士論文，1993年，引頁2。

⁴ 吳哲夫，〈明代版畫的發展與特色〉《明代版畫藝術圖書特展專輯》，台北：行政院文化建設委員會，1989年，頁248。

日常用具，或描繪生活禮節，五花八門，應有盡有，都以版畫表現形形色色的封建社會人民的喜怒哀樂之情與多種多樣的現實生活。這些書籍中插圖，滿足了廣大人民對於藝術欣賞的要求，培養了他們的欣賞能力，增加了他們的一般常識乃至對歷史知識和英雄故事的了解。因此以版畫來表現的圖書便成了很可貴的、形象化的具體歷史資料。

本論文就上述版畫在各個面向的學術價值來研探，期能多瞭解相互之間的關聯情形。

第三節 中國版畫在韓國畫壇中的重要性

中、韓兩國是世界上最早發明版畫的民族，目前全世界最早的雕版印刷品，是在韓國慶州佛國寺的釋迦塔中所發現的新羅時代之雕版佛經（704年）；而目前全世界現存最古的雕版畫，是中國唐代咸通九年（868年）的《金剛經》刻本和經卷扉頁上的「祇樹給孤獨園說法圖」。兩國的版畫藝術，至少都有一千多年以上的發展歷史，因此中、韓兩國版畫發展史的研究，是相當值得深入討論的課題。

世界上每個國家都有其本身獨特的地理環境，且影響其民族性格與民族文化的形成，但是沒有任何一個國家能單獨形成他自己的文化而不受外來或周邊國家文化的影響。⁵一個文化發源地區與周邊文化相互溝通及交流，就形成一種混合性的文化遺產。版畫藝術也不例外，交流之後，難免彼此會有所影響，如技巧方法上的互相學習及模仿，便很容易產生類同的、相似的、甚至一體的、一致的東西。不過，由於兩國彼此的地理環境、民族、風俗的天然差異，在作品上便會呈現不同的風格。

探討中、韓藝術交流的研究，實有重大的意義，一方面顯示中國藝術的發展對其鄰國之影響；一方面對韓國藝術史上畫風之演變，也可探溯其根源。

朝鮮時代（1392～1910年），是繪畫在韓國美術史上最具發展且現存

⁵ 崔炳植，《中韓南宗繪畫之研究》，台北：文史哲出版社，1982年，導論。

畫蹟最多的一個時期。朝鮮時代初期的收藏家及書畫家代表安平大君，其收藏韓國、中國、日本著名畫家之畫蹟有二二二軸之多，⁶由此可推測當時的王公士大夫間喜愛書畫之一般情形，此時期東方三國間的繪畫交流亦為頻繁，尤其是在朝鮮英祖（1725～1776年）、正祖（1777～1800年）時，中國文化隨著朝貢制度、使臣往來而傳入，中國各種畫派、畫譜、畫論此時便大量傳入朝鮮，因而造成中、韓有相同流行之畫風，這可以從二者所表現的密切關係上看出。不過，朝鮮畫家除了使臣之外，絕大多數畫家並無法看到中國畫家的原作，在此種情形之下，朝鮮畫家只能從刻印有中國古代大師筆墨的各種中國畫譜、山水版畫集等學習古人的畫法與繪畫思想；因此，對於朝鮮畫壇來說，能夠研究中國畫譜、山水版畫集，便具有更大的意義，也具有更重要的地位。

中國從十六世紀開始刊行的各種畫譜中，對朝鮮繪畫發展、畫家習作具有影響力的，以《顧氏畫譜》、《唐詩畫譜》、《集雅齋畫譜》、《十竹齋書畫譜》、《十竹齋箋譜》、《芥子園畫傳》為主。⁷而且對朝鮮山水繪畫發展上有影響力的中國山水版畫集是《海內奇觀》、《名山圖》、《太平山水圖》。

第四節 研究方法與研究範圍

（一）、研究方法

在本文章節的安排上，除了由縱向的時間脈絡分析其傳承關係以外，橫向之空間區域發展的差異性，亦是值得深究的課題。在中國版畫發展史中，每一個時代的版畫皆因為有不同的種類，而發展出獨特的時代風格；而由於徽州、金陵、建安、杭州、蘇州等出版中心本身的地域發展及文化，則又形塑了相異的地域風格。本文首先論及了中國重要的版畫作品，之後

⁶ 依申叔舟《保閑齋集》卷十四，安平大君收藏畫蹟中郭熙十七幅，蘇東坡四幅，趙孟頫書二十六、墨竹二幅。日本鐵關二幅等收藏。

⁷ 許英桓，〈朝鮮時代的中國畫模仿作〉《美術史學》IV集，漢城：美術史學研究會，1992年，頁15～16。

因明末清初是版畫的黃金時代，所以特別深究此一時期，對於明末清初文化、印刷術、出版史、版畫生產地區等分別加以分析。在時空脈絡中，一方面探討在時間的流變過程中，版畫的師承關係及對傳統的承繼與創新，一方面將焦點集中於產生版畫的社會環境。

本論文以目前的研究成果為基礎，搜羅了中、韓可相互印證的文獻資料，加以分類、研讀並歸納明末清初畫譜、山水版畫與朝鮮後期繪畫作品。其次，分析比較兩地版畫與繪畫作品，依收集資料與兩者之特點加以排比，找出其類似性的作品，並分析明末清初版畫與朝鮮後期畫家作品的構圖、題材、筆法、墨色，同時探討在朝鮮畫壇中重要的畫譜與山水版畫的版本，因而瞭解在中、韓、日三國收藏的情況。最後根據研究結果，為過去明末清初版畫發展中對朝鮮後期繪畫影響極大的一部分畫譜與山水版畫，給予重新定義與評價，並且尋覓畫史上的定位。

（二）、研究範圍

中國歷來對中國版畫研究的焦點，主要放在版本及年代的考索、創作者的生平及背景資料，及其在印刷技術上的突破，且大多傾向於對文獻之解讀研究，而較少對畫面本身的觀察分析。⁸王伯敏先生於《中國版畫史》一書中雖觸及版畫風格之分析，但可能受限於篇幅，並未詳細考察其內容與性質的特色。⁹周心慧先生於《中國古版畫通史》亦未見有版畫內容、圖像等具體的分析。

但在韓國歷來對中國版畫的研究方向與中國不同，由於朝鮮後期畫壇對董其昌南北宗理論的瞭解頗為普及，南宗畫法逐漸成為朝鮮畫家模仿的對象，所以明末清初刊行的畫譜與版畫集，被朝鮮畫家在師法古人時加以利用。在這樣的情況下，韓國的學者多研究版畫畫面本身的繪畫功能方面。¹⁰

⁸ 馬孟晶，晚明金陵《十竹齋書畫譜》《十竹齋箋譜》研究，國立台灣大學藝術史研究所碩士論文，1993年，頁2。

⁹ 王伯敏，《中國版畫史》，台北：錦德圖書事業有限公司，1986年，頁116~133。

¹⁰ 全妍淑，《芥子園畫傳》對朝鮮後期畫壇之影響，弘益大學院碩士論文，2003年，頁1~3。
蔣蘭姬，中國明、清代畫譜與朝鮮後期之畫壇，忠南大學院碩士論文，2003年，頁1~4。金

本論文以目前的研究成果為基礎，呈現兩種不同的研究方向，因而於第二章明末清初版畫發展，即大多傾向於對文獻之解讀研究，並於第四章明末清初畫譜對朝鮮後期繪畫之影響分析，即多研究版畫畫面本身的風格，一直到第五章明末清初山水版畫對朝鮮後期繪畫之影響分析，亦與第四章一樣是以版畫畫面本身為主。本論文比較重視與朝鮮後期繪畫有關的中國畫譜與山水版畫，對於其他的無關的版畫較少分析。

本論文遭遇之最大困難為《顧氏畫譜》、《芥子園畫傳》、《海內奇觀》、《名山圖》、《太平山水圖》版本之蒐集，因其受歡迎程度，造成大量的銷售量，清初至今出版者甚多，實無法一一蒐集，第四、五章的後期版本僅就台灣、韓國所存之版本為研究主體。中國大陸、日本、美國等其他國家的版本及流傳方面，僅能根據文獻、藏書書目及全國圖書館網站等二手資料做一考證及整理，因礙於時間及空間之限制，在台灣、韓國以外其他國家的版本介紹上，將有可能因文獻記錄不清或錯誤，而有遺珠之憾。

研究文化交流史時，最重要的並不是影響和被影響之主從關係，在急速變化的國際藝術潮流中，最重要是如何取捨、選擇，進而轉化為自己的獨特創新的風格。至於欣賞中國版畫之讀者階層分布的廣度、成員為何、以及數量多少，一直是重要然不易解答的問題，此外若朝鮮畫家也身兼為讀者階層，又要用何種角度來觀看中國版畫也是可以做研究的方向。此論文希望可以為中、韓交流藝術史提供一些新的觀點。

明仙，《芥子園畫傳》對朝鮮後期山水畫的影響，梨花女子大學院碩士論文，1996年。高蓮輝，〈鄭善之真景山水畫和明清山水版畫〉，《美術史論壇》9期，漢城，1999年。宋蕙京，《顧氏畫譜》和朝鮮後期畫壇，弘益大學院碩士論文，2002年。鄭蕙蘭，《十竹齋書畫譜》研究，誠信女子大學院碩士論文，1999年。許英桓，〈中國之畫譜〉，《美術史學》II集，漢城：美術史學研究會，1989年。許英桓，〈《唐詩畫譜》研究〉，《美術史學》III集，漢城：美術史學研究會，1991年。許英桓，〈《芥子園畫傳》研究〉，《美術史學》V集，漢城：美術史學研究會，1993年。許英桓，〈《顧氏畫譜》研究〉，《誠信研究論文集》31期，漢城：誠信女子大學校，1999年。