

## 第五章 結論

### 第一節 明末清初版畫在藝術、社會與文化上的價值

中國的版畫藝術具有悠久的歷史和輝煌的成就。從現藏英國大英博物館世界最古的版畫，即唐朝懿宗咸通九年（868年）雕印的《金剛般若波羅密經》扉頁中的「祇樹給孤獨園圖」，其高超刻版技術和精美印刷效果，便可以獲得證明。

中國的版畫原用以印製佛經和佛畫，到了宋、元時代逐漸擴展到作為曆書、醫書、子書、文集和占夢等書的插圖，可以說已經漸漸走入文藝的範疇而和民間生活發生關聯，使得版畫不但具有高度藝術水準，同時也發揮其實用價值。

明代以後，插圖的應用尤廣，已有以版畫作為表現社會生活、誇耀政治家的治績和大官僚地主的園庭佈置的宣傳工具。在家譜裏，除了使用在墓道、祠堂的景色描寫之外，祖先的畫像，也都以版畫來表現。這便成了很珍貴的歷史資料。中國木刻版畫的輝煌時代是在明末萬曆、天啓年間（1573～1627年），不僅保存的插圖本特別多，而且門類繁雜、包羅萬象，是研究封建社會生活最貴的資料，像《忠義水滸傳》插圖、《元曲選》插圖、《帝鑑圖說》、《古今列女傳評材》、《程氏墨苑》、《方氏墨譜》等，都是以大量的一兩百幅乃至三五百幅的插圖，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。還有許多小說、戲曲的插圖，也有種種的詩、詞畫譜，並涵括了古代名畫成為以插圖為主的歷代畫史的《顧氏畫譜》，以及實用的《本草》、《醫經》、《武備書》等，均有豐富的插圖；而且大畫家仇英、陳洪綬等，皆親自參與畫稿之繪製。陳洪綬的《水滸葉子》傳遍天下，也就壯大了版畫的聲勢；蕭雲從以遺民的身份，寫《離騷圖》、《太平山水圖畫》，劉源寫《凌烟閣功臣圖》，金古良寫《無雙譜》，故國的山河，無雙的英雄人物，可泣可歌的為祖國、為自由而鬪爭的事跡，

皆以版畫表現出來，化身千百，宣傳的作用甚大。滿洲的皇室，也隨即運用版畫來宣傳他們自己。

清代以後，中國版畫因與民間生活更加密切結合，又展開另一個新的局面，各地木刻年畫的製作極為普遍。以天津楊柳青、蘇州桃花塢與山東濰縣楊家埠的作品為主，年畫題材廣泛、形式淳樸，極受民間大眾所喜愛。其內容如「年年有餘」、「金玉滿堂」、「財神叫門」和「天官賜福」等，表達民間大眾之思想和願望，因此更能深入農村和市井，成為民間裝飾大量採用的藝術品。

在中國版畫發展史中，值得提到的是明末彩色套印技術的發明。江寧的吳發祥和金陵的胡正言，利用所謂的「餛板拱花」法，即分版、分色的彩色套印法，以凹凸兩版嵌合使畫面拱起的技法，刊印傳世傑作《蘿軒變古箋譜》和《十竹齋書畫譜、箋譜》等書，樹立了中國版畫的獨特風格。至此，版畫已經不僅止是書籍中的插圖，而是一項獨立的藝術了。中國明末清初之間，不但是中國版畫藝術史上，同時也可說是世界版畫藝術史上最輝煌的時代。

魯迅先生在《木刻紀程》小引中說：「**中國木刻圖畫，從唐到明，曾經有過很體面的歷史。**」它對世界藝術的發展，也有一定的推動作用。藝術是沒有國界的，一個國家和民族的優秀藝術，絕不會長期固守在自己的國界，一定會透過各種媒介、各種管道，逐漸使中國版畫藝術流傳到世界各地。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傳入朝鮮以後，對朝鮮繪畫的發展，也產生極大的影響。

直到清末，由於西洋石印法和照相影印法相繼傳入，逐步取代了自古流傳下來的木版精妙細雕及富有深湛韻味的拓印法，遂使木刻版畫日益衰微不振。銅版畫因材料要求、刻製方法和複印方法較木刻複雜，難度較大，清初傳入中國後，僅在宮廷內部小量使用，嘉慶、道光後便絕跡了。乾隆二十九至三十一年（1764~1766年），外國畫家郎世寧等人繪製了大型銅版

畫《乾隆西征記圖》，並送至法國鏤版，其藝術特點是中西結合，強調光線明暗投影，人物造型準確，合乎解剖原理。

十九世紀末，歐洲的石印技術傳到上海，開始了石印畫報的興辦，美術作品因依靠複製品而得到廣泛的普及和流傳。石印畫報中的代表作，是吳友如等人編繪的《點石齋畫報》，創辦於光緒十年（1884年），它是畫報與時事新聞相結合的產物，前後印行十餘年。其中的作品表現社會生活，記述中法戰爭、中日戰爭等事態發展，亦暴露出封建王朝的腐朽和社會上的畸形怪狀，反映出中國半封建半殖民地社會前期的歷史狀況。近代商業經濟的發展，商業廣告和圖畫相結合，因而形成月份牌畫這種特殊的美術形式；十九世紀末到二十世紀初，在上海出現的月份牌畫，即是使用擦筆畫和水彩畫兩種技法結合而成。

而中國現代版畫的特色，已逐漸從實用性藝術轉變成純藝術。中國古代版畫的發達，是以實用為基礎的，無論是宗教版畫、農書圖譜、方輿志書，或是小說戲曲插圖、年畫、畫報等，都有一定的實用目的；隨著現代文明的發展，古代版畫所賴以存在的許多實用基礎已不復存在。另一方面，現代攝影技術與印刷技術的結合，使得版畫在迅速、生動等方面的實用性大大降低了。

而且，中國現代版畫不是古代版畫的直接承襲。歐洲人在複製、借鑒中國古代版畫的基礎上，進一步發展出了「創作版畫」，亦即將傳統版畫的畫、刻、印等程序分開進行的模式，轉化為畫、刻、印都由藝術家自己來完成的獨立存在的藝術品。這種版畫重新傳入中國以後，也就產生了中國現代版畫。

總之，版畫已從以實用為基礎、主要由民間作坊印製的民間藝術型態，轉變成包含諸多製作種類、有著豐富表現力且主要由專門的藝術家來創作的純粹藝術形式。從三十年代魯迅先生大力提倡創作版畫以來，中國的版畫藝術家在創作上和理論上，都做了許多有益的探索和嘗試。他們廣泛地借鑒了西方現代版畫和中國古代版畫的優秀成分，創作出一批有代表性的作品，這些作品標示著中國版畫由古代向現代的轉型軌跡。

## 第二節 研究結果

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，多受到中國的影響，這是一個不可否認的事實，而朝鮮繪畫也深受中國的影響。

朝鮮繪畫發展的風格樣式，可分為初期(1392~1550年傾)、中期(1550年傾~1700年傾)、後期(1700年傾~1850年傾)、末期(1850年傾~1910年傾)。朝鮮初期(相當明朝武宗正德元年至世宗嘉靖二十三年)，繪畫發展以中國的李郭派、院體派為主；中期以院體派、浙派為主流；後期以南宗畫風、吳門畫派和清初各種流派為主；到了末期，前期流行的畫風逐漸沒落，至此，對南宗畫的接觸範圍也越來越廣泛，南宗畫風遂成為朝鮮畫家模仿的對象。據文獻的記載，其對象以元、明諸大家為最多，受米芾、米友仁父子、黃公望、倪瓚、董其昌的畫風與理論影響的作品，不勝枚舉。不過，當時朝鮮畫家除了燕行使者之外，絕大多數畫家無法看到中國畫家原作，在此種情形之下，對於朝鮮畫壇來說，能夠揣摩中國古代大師的筆墨的各種中國畫譜，便具有更大的意義，也具有更重要的地位。

明末清初所發展出來的版畫藝術，隨著中、韓兩國交流頻繁，很快便傳入韓國，且對到十八世紀至十九世紀的朝鮮後期畫壇產生了極大的影響。中國從十六世紀開始刊行的各種畫譜中，對朝鮮畫家之習作具有影響力的，以《顧氏畫譜》(1603年)、《唐詩畫譜》(1620年傾)、《集雅齋畫譜》(1621年)、《十竹齋書畫譜》(1627年)、《十竹齋箋譜》(1644年)、《芥子園畫傳》(1679年)為主，其中《顧氏畫譜》和《芥子園畫傳》在山水畫方面影響十分巨大。除上述畫譜之外，還有專刻山水版畫，如《海內奇觀》(1609年)、《名山圖》(1633年)、《太平山水圖》(1648年)等，亦對朝鮮山水畫頗具影響力。明末清初刊行的這些版畫，被朝鮮畫家在師法古人時加以利用，因此，這種依賴版畫來模仿中國古人畫作的情形，也讓朝鮮畫家的畫作，容易產生筆墨形式化的現象。另一方面，朝鮮畫家雖然參考明末清初版畫來創作韓國繪畫，但由於彼此的地理環境、

民族性與繪畫思想等方面的不同，所呈現的畫風仍具有韓國畫作獨特的風格。

由文集及各種文獻、作品等資料，可確定在朝鮮倣效中國畫譜最活躍的畫家，有尹斗緒（1668～1715年）、鄭鄴（1676～1759年）、趙榮祐（1686～1761年）、沈師正（1707～1769年）、姜世晃（1713～1791年）、金弘道（1745～1815年）、李維新（？～1839年）、申命衍（1809～？）、許維（1809～1892年）、張承業（1843～1897年）、安中植（1861～1919年）等十餘位。其中鄭鄴與沈師正在創作一幅作品時，會兼採多種畫譜的表現法倣效中國畫風。而朝鮮畫家倣作時，常於畫作上題「仿某家」或「仿某家某圖」等字樣，這可能是因為當時畫家自己喜愛倣效中國畫，或者是因為購買者、愛好者也願意如此所致，當時這樣的情況，在畫壇上是相當流行而普遍的。

尹斗緒、尹德熙等尹氏家族與許維倣作時，是以《顧氏畫譜》為主。鄭鄴原本是倣自《顧氏畫譜》、《唐詩畫譜》、《十竹齋箋譜》、《芥子園畫傳》、《海內奇觀》、《名山圖》、《太平山水圖》中形式化的南宗畫法，到了後期，漸漸演變為有自己個性的畫作風格；如鄭鄴於一七一九年所作的「四季山水圖」，看起來是將多種畫譜的表現法結合所畫成的。而沈師正倣中國畫風時，也是在一幅畫作上借用幾種畫譜的題材、樹枝法與岩石法等，兩種以上的混合畫風。沈師正自《顧氏畫譜》、《十竹齋箋譜》、《芥子園畫傳》中，學習董源、巨然、黃筌、李唐、黃公望、倪瓚、沈周的畫風，也留下許多以這些中國畫家為倣對象的倣作。姜世晃最喜愛倣沈周的畫法，其代表作品「仿沈石田碧梧清暑圖」，完全是臨仿《芥子園畫傳》中「沈石田碧梧清暑圖」而來。金弘道於花鳥畫、人物畫方面，多借由畫譜倣林良、吳道子、李公麟、吳偉等人的畫法；他於一七九五年所作的「海岩鷺豪」、五十年代前半作《山水一品帖》中的「滄海浪鷗」，以及晚年所作的「滄海浪鷗圖」，都選取一樣的題材及相似的構圖，皆為倣《唐詩畫譜》中構圖、題材與表現法。許維一生摹倣王維、米芾父子、黃大癡、倪雲林等人的畫法，其中以倣倪雲林的畫風為最多，代表作為「竹樹溪亭圖」、「疎林茅屋圖」、「山水圖」；而且許多是倣自芥子園畫詩

中的形式化的南宗畫法，在構圖、筆法上做《芥子園畫譜》的「雲流泉斷法」、「范寬畫法」、「關同畫法」等；後期則形成許維自己個性的畫作風格。

做《顧氏畫譜》中之董源的朝鮮畫家，以鄭鄴（1675～1759年）「山窓幽竹」、沈師正（1707～1769年）「深山草舍圖」、金喜謙（1710～？）「山妻稚子圖」、許維（1809～1892年）「山水圖」與「秋景山水圖」、吳慶錫（1831～1879年）「山水圖」看來，距當時九百多年前的董源（？～約962）山水畫風，確實為韓國畫家所景仰，且成為模仿的對象。

總之，朝鮮畫家通常先做自畫蹟、畫譜與文物中的畫法，然後漸漸演變出自己個性化的風格，他們做作時多使用有繪畫教科書功能的中國畫譜與山水版畫，也可以說，中國畫譜與山水版畫，啟發了朝鮮畫家的創作活動，幫助朝鮮畫家走出自己創意的藝術境界。至今，這些中國畫譜與山水版畫，對韓國仍有極大的貢獻。

### 第三節 未來的展望與期待

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。

從大約十七、十八世紀明清刊行的印刷物傳入朝鮮之後，除了對朝鮮繪畫產生影響以外，對書籍與版畫方面的影響也極大，其中以明清畫譜、耕織圖類、稗官小說的插圖之類的影響力最大。例如一七六二年，有畫員金德成翻刻《中國小說繪模本》，現藏漢城國立中央博物館。不過，朝鮮畫家並沒有承繼明清的套印彩色版畫，清乾隆時期所流行的銅版畫也不受歡迎。這點不知是否是為了保持朝鮮木刻版畫獨自的特色，或是因為朝鮮

版刻的技術不足而無法接受明清流行的新技法，我們對於這些問題，應該要更深入研究，並希望藝術創作者或是藝術理論者，能進一步研究中國版畫與韓國藝術上的相互關聯性等問題。

據明代嘉靖年間（1522～1566年）高松所編繪的《高松畫譜》「翎毛譜」中鳥的形貌、表現法與構圖等看來，與景德鎮官窯瓷器的畫稿接近。尤其在日本大阪市立東洋陶瓷美術館所藏之十五世紀永樂年間的「青花宿禽圖綾花大盤」、十五世紀宣德年間所作的「青花鸚哥圖大盤」等，與畫譜的表現法相近，可推論畫譜與陶瓷之間密切的交流關係；而且《高松畫譜》中的畫稿，在比《高松畫譜》早一世紀的林良水墨花鳥畫中，也可看出其類似之處。由此可瞭解，繪畫作品上的表現手法對畫譜具有影響力，而畫譜也對繪畫以外的藝術品形成極大的影響。

明代套印水印版畫，對世界的美術史亦有不可磨滅的功績。十八世紀中期，明代的水印版畫傳入日本，日本人極為珍愛；畫工奧村正信氏，即吸取明代套色的技法，而嘗試「紅繪」的創作，再經過畫工鈴木和刻工金六的努力，因而完成了聞名近代的多彩套印版畫「浮世繪」。而浮世繪對西洋的印象派畫風，也曾產生很大的影響。

從以上這些例子來看，無論繪畫、版畫、瓷器，都在藝術發展上相互影響，若能以中國版畫為主，探討其對世界藝術史的影響，以及受到影響之後如何發展出各自獨特的風格，也是日後希望探討的問題。

中國的版畫，從世界上現存最古的雕版畫「祇樹給孤獨園說法圖」開始，可以說是世界上最早發明的彩色套印技法，及至清代的木刻年畫等，對世界藝術畫壇的貢獻十分巨大。這麼偉大的文化遺產，如何進一步地發揚光大，也是很重要的問題。在由古典木刻版畫向現代版畫轉型的過程中，如何汲取前者的營養以豐富後者的創作？如何綜合並提升古典木刻版畫素樸的民間形式使之昇華為現代版畫？如何傳承中國古典木刻版畫那蓬勃熱烈的生命力？

要全面解決這些問題，無疑還需要版畫藝術工作者的不斷努力，在此我們不擬做過多的探討，但我們有理由相信，曾經有過輝煌歷史的中、韓

兩國藝術，終有一日會重新走向更輝煌的發展途徑。