



《張深之先生正北西廂秘本》 雙文小像 國立故宮博物院藏

匠心筆蘊

從院藏明清版畫特展看古今匠師的創意取徑

許媛婷

當版畫藝術在沈寂多年後再度成為展覽主題時，該如何規劃展覽，使其與以往展出有所區隔？又如何讓明清版畫與當代生活有新的串連，甚至產生新的火花，為策展團隊首要思考的重點。由於古籍版畫常被視為是古老的、傳統的，與現今的、當代的有著遙遠距離，如何將昔日版畫帶入現今生活，甚至使人產生感動，便成為策劃展覽過程中最想達到的努力目標。

展覽回顧及展示特色

回顧國立故宮博物院圖書文獻處近二十年間以古籍版畫為主題辦理的展覽，計有六項。這些特展之中，以佛經版刻扉畫為主題者，有民國八十八年七月的「佛經圖繪展——佛教藝術小品」及九十四年十月的「佛

光普照——院藏佛經佛畫珍品」；以書籍版畫人物或故事情節為題材者，有九十年十月的「有板有眼說版畫——古代戲曲小說版畫」，三個月後延續同一主題的「細繪精雕——古代戲曲小說人物」、九十三年六月的「圖話此人間——院藏圖籍精選」，以及九十八年

一月的「天上人間——儒釋道人物版畫圖繪」。至於其他主題特展，雖非聚焦於版畫，但選件包含部分版畫插圖，作為輔助展示者，為數亦復不少。其中，以九十六年六月的「皇城聚珍——清代殿本圖書」和九十八年五月的「捲起千堆雪——赤壁文物」二項



《新鐫海內奇觀》西湖十景之「蘇堤春曉」 國立故宮博物院藏

昇對版畫的學習興趣。這樣的嘗試既大膽又辛苦，然對於策展團隊而言，若能在觀眾眼中看到明清版畫一縷身影，從而激發美學創意，將之融入生活，那麼一切努力都是值得的。

文物策展的廣角思維
圖書文獻處的展覽歷來侷限於典藏性質之故，多半以善本古籍、檔案文獻或輿圖為主。近年來，越來越多的展覽是以同一主題，結合器物、書

畫、圖書文獻藏品共同展示，以呈現主題的多元性及廣角思維。策展團隊基於兼顧典藏特色及廣角思維，運用院藏文物的不同特性，規劃了以下三個單元：

特展最具代表。由此可見，院藏古籍版畫一直是極受歡迎的展覽主題。今年，當版畫藝術再度成爲展覽主題，策展團隊首先要面對的是：如何規劃展覽，使其與以往展出有所區隔？再者，該如何讓明清版畫與當代生活有新的串連，甚至產生新的火花？由於古籍版畫常被視爲是古老

的、傳統的，與現今的、當代的有著遙遠距離，如何將昔日版畫帶入現今生活，甚至使人產生感動，便成爲策劃展覽過程中最想達到的努力目標。策展團隊基於這樣的理念，經由多次的討論及激盪，決定了此次展覽定位的「二大主軸」：
一、以古籍版畫的繪、刻技法，及版

畫所源出行的創意發想爲首要主軸，使展覽內容不再侷限於平面且單色的古籍版畫，而及於立體的器物類文物，與蘊含豐富色彩的書畫類文物。
二、結合當代版刻技法，讓古今時人在不同的時空藉由作品產生對話，引領觀眾重新認識傳統與當代版畫間微妙的世代傳承，以及技法創新的轉變歷程。
策展團隊特別重視展覽的教育推廣層面，不但首次邀請當代版畫藝術家以明清版畫圖文爲創作發想素材，爲展覽製作一幅版畫以及限量藏書票，亦將其版畫製作歷程拍成影片，於展場播放；並同意配合展覽導冊之發行，以隨書附贈方式將藏書票供讀者珍藏。



《六經圖》 國立故宮博物院藏



《鼎鏤全相唐三藏西遊傳》 國立故宮博物院藏

至若金陵地區的版畫，則是以唐氏世德堂書坊刊行的《新刻出像官板大字西遊記》、《新刊重訂出相附釋標註千金記》為展示重點。金陵版畫特色受到當地將小說改編成戲劇演出的影響，書商為了提昇書籍銷售成績，常將配合戲臺演出的故事劇目繪製成版畫插圖，以加深觀眾印象。因此，版畫不但以跨葉連式展現演出的

強烈建陽地區版畫風格的《鼎鏤全相唐三藏西遊傳》，是影響日後吳承恩《西遊記》撰寫時參考的西遊故事前身。全書以插圖的「全相」（同「全像」）及上圖下文的型式，將唐三藏與齊天大聖孫悟空相遇的情節，以圖文方式呈現。圖僅佔全頁三分之一版面，使得構圖相對簡單。兩側圖說與回目不同，係畫師根據每頁故事情節摘錄標題之故。換言之，建陽書坊在出版時，應是先於圖，插圖的目的在於提示觀眾故事情節的發展，這也是畫師被交付的繪圖任務。有趣的是，本書版畫線條看似粗野，卻帶有童心趣味，其刀法圓滑流暢，應出自技法純熟的繪刻好手。



《刻京臺增補淵海子平大全》 國立故宮博物院藏

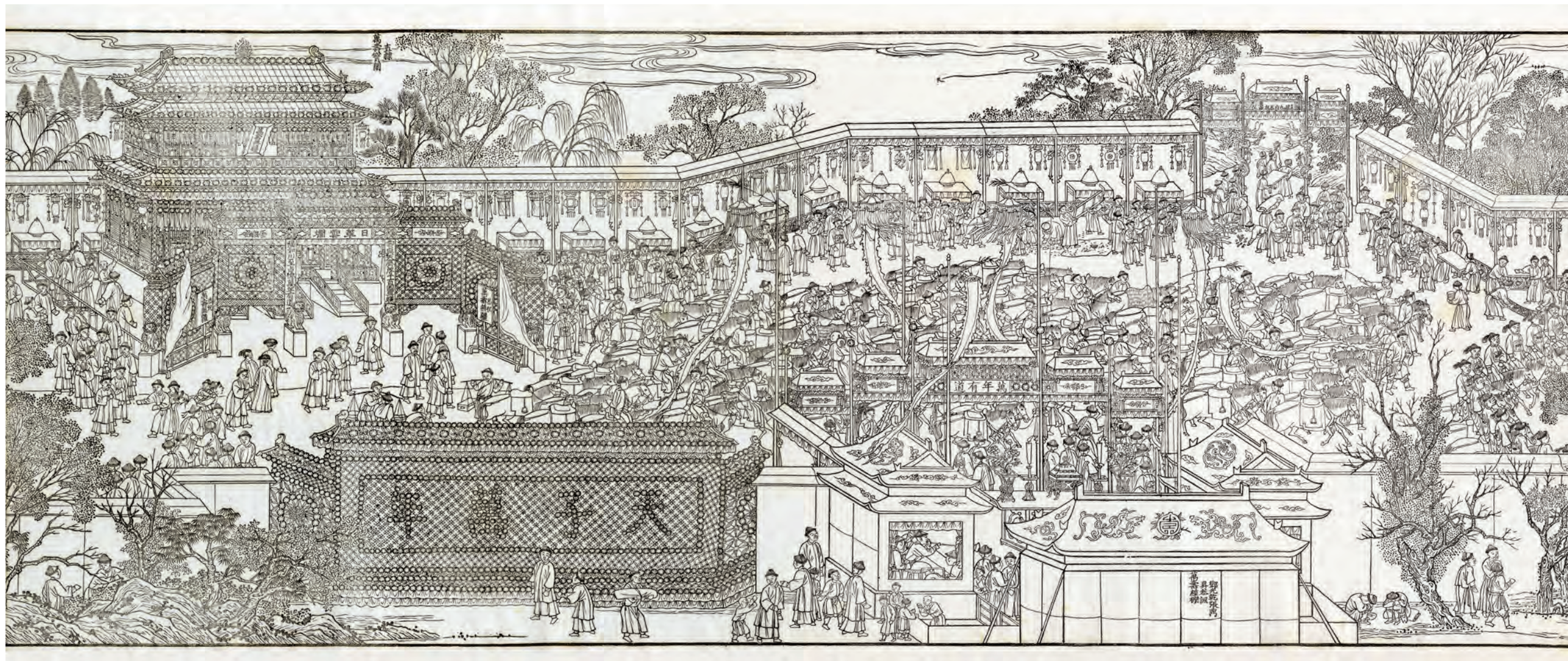
說戲曲，莫不注重以圖釋義的教育及詮釋功能。
明嘉靖、萬曆年間，在經濟利潤的驅使下，私人書坊邀請著名畫家繪製插圖，並延聘刻工好手將畫作呈現板上，期能透過書籍傳播，獲取商業利益。當時各家競技，衍成不同流派，尤以建陽、金陵、武林、徽州、吳興、蘇州等地的坊刻事業最為競爭，工匠也會隨著書坊的重金延聘，而產生流動性。

本單元展覽選件之中，除了透過若干明代佛經刊本，以展示莊嚴雍容的佛經扉畫之外；另按經、史、子、集四部分類原則，將屬於經部的《六經圖》、史部的《西湖遊覽志》、《新鐫海內奇觀》、子部的《二十八將圖》、《鏤王氏秘傳知人風鑑源理相法全書》，以及集部的《宋林和靖先生詩集》、《明張文忠公全集》分二個檔期依次展示，以呈現版畫插圖在不同性質圖書中的普遍性及功能性。

再者，本單元亦將屬於建陽、金陵、武林、徽州、吳興、蘇州等地不同流派的版畫書，分別展出。如帶有

第一單元：書中有畫
紙、墨與雕版印刷術的結合，是書籍問世，並得以生產的重要因素；插圖的納入，則是書籍在坊肆大量流通及傳布的關鍵之一。根據出土實物考證，中國書籍版畫之源，雖相傳為唐武周（六九〇～七〇五）時期《妙法蓮華經》殘卷出現較早；但現存最早且有明確紀年的佛經版畫，仍是清

光緒二十六年（一九〇〇）自敦煌莫高窟發現的唐咸通九年（八六八）《金剛般若波羅蜜經》繪刻釋迦牟尼說法圖「祇樹給孤獨園」。此一發現不僅帶動後人對佛經扉畫的研究與討論，也確立了書籍版畫以圖輔文的功能力及定位。宋代以後，雕版印刷術的興起與發展，使版畫插圖的出現更加頻繁；舉凡儒家經典、山川地志、小



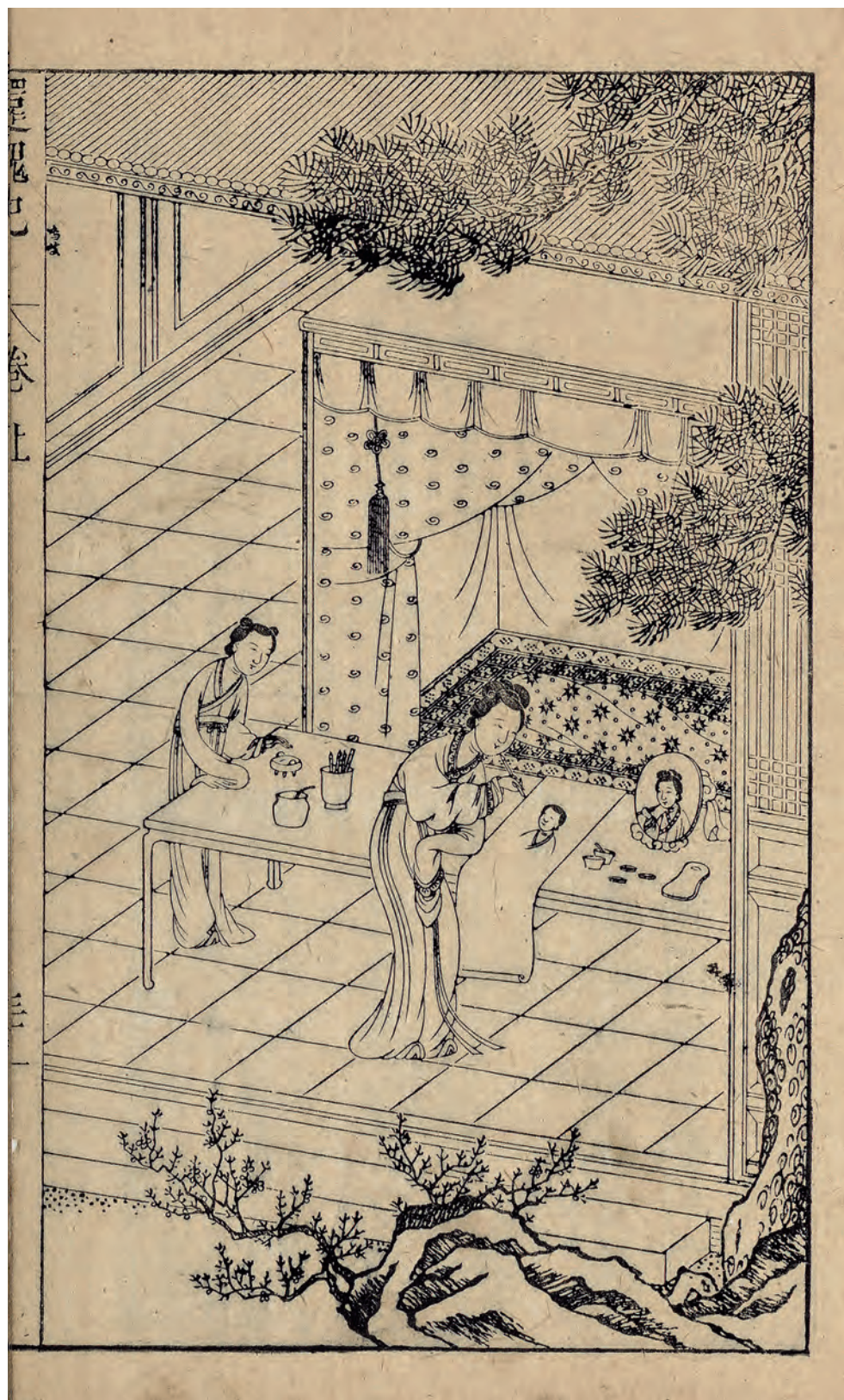
《萬壽盛典初集》 國立故宮博物院藏

故事情節，兩側更加上根據回目所作的對仗詩文，如同戲臺搬演時提醒觀眾的對聯功能。書中版畫風格粗獷豪邁，動作逗趣，充分顯現金陵地區以戲劇娛樂觀眾的豪氣與熱鬧。

相較之下，武林（今杭州）、徽州等地版畫便稱得上是精緻柔美的作品。明萬曆年間靜常齋書坊主人李鬱爾《月露音》；張琦、張旭初兄弟《白雪齋選訂樂府吳騷合編》等，為武林地區的版畫佳作，構圖纖細精緻。刻工好手之中，尤以項南洲最為知名，加以洪國良、汪成甫等巨匠的共同合作，一幅幅精美絕倫之作躍然紙上。至於蘇州及吳興地區的出版業，則各具特色。以吳興出版業為例，由閔齊伋及凌濛初家族發展出來的朱、墨套印技法，乃當地著名的出版特色。其中，凌氏家族不但重金禮聘深受吳門畫派影響的畫師王文衡執筆，更延聘新安刻工黃一彬操刀，可見其重視程度。吳興版畫構圖緊密，線條清新疏朗，呈現明淨雅致的文人畫風。

到了清初，在官方嚴管出版品的政策下，宮廷與坊肆出版的書籍及版畫，呈現此長彼消的現象。宮廷出版的書籍版畫多半嚴謹規律、精緻典雅，充分透露宣揚皇室功蹟及教育臣民的深層用意。以清康熙五十六年（一七一七）出版的《萬壽盛典初集》及乾隆五十七年（一七九二）《八旬萬壽盛典》為例，兩書分別為朝臣記錄康熙皇帝六十歲大壽及乾隆皇帝八十歲壽辰慶典的圖書，版畫雖各僅二卷，然精緻華麗，畫刻俱工，最足以彰顯皇家地位及奢華氣派。

至於坊肆出版的版畫書，則在政策走向及經濟壓抑等種種因素之下，好的畫師及刻工逐漸凋零，無法延續中葉以後的出版盛況。此次展出的清刊本《皋鶴堂批評第一奇書金瓶梅》、《紅樓夢圖詠》、《秦淮八豔圖詠》等版畫作品，其性質與內容不同。著名畫家改琦、葉衍蘭等雖參與繪圖，然畫風與刻鏤技法的呈現，均無法與明代萬曆時期百家爭鳴的盛況相比。



《牡丹亭還魂記》 國立故宮博物院藏

歌圖》等版畫，便是在書坊商人禮聘下產生的作品，而事後證明商人眼光果然犀利且正確。陳洪綬為元王實甫

《西廂記》女主角崔鶯鶯繪製人物圖像，以及依照此劇每卷各取一折另繪五幅圖像〈目成〉、〈解圍〉、〈窺

簡〉、〈驚夢〉、〈報捷〉，不僅構圖雅致秀麗，且別具新意。其中，〈窺簡〉及〈報捷〉二幕，更成為當時嘉



《白雪齋選訂樂府吳騷合編》 國立故宮博物院藏

第二單元：版畫創意
書籍版畫的製作過程，首先從繪圖開始。畫家先在紙上描摹稿樣，再由刻工雕鏤上板，後隨書籍付印，並裝訂成冊。最初，書籍版畫的功能及特色多強調以圖釋文。從明代中葉至清初，在坊肆商人的重金邀約或禮聘下，知名畫家陳洪綬、金古良、蕭雲從、任渭長等人運用個人風格，重新詮釋小說戲曲故事或古代人物形象，創造了獨特出眾的版畫藝術作品，並且被書坊商人刻入書籍之中，成為銷售的一大賣點。

在活絡的商業活動中，書籍版畫的構圖、紋樣與明、清兩代工藝品的創製，亦互相影響。名家版畫常被用作竹雕、瓷器、漆器、文房硯墨等工藝品的圖飾。因此，從宮廷到民間，從內銷到外銷，工藝品上仍可見到版畫構圖與紋樣風格的影響力，使得版畫無形中成為涵養工藝市場的文化創意源泉。

以此次展覽作品為例，明末知名畫家陳洪綬的《張深之先生正北西廂秘本》、《水滸葉子》、《楚辭·九



明 雕竹仕女臂擱 國立故宮博物院藏



明 朱三松 雕竹窺簡圖筆筒 國立故宮博物院藏

定地區（今上海）竹雕名家朱三松創
意取材的重要來源。
從朱三松「雕竹窺簡圖筆筒」的
構圖看來，並非只獨取紅娘窺探崔鶯
鶯看信的單一畫面，而是以〈窺簡〉
為主，再取〈報捷〉局部畫面的瓶花
擺設及文房用具為輔，並將鶯鶯背後
屏風簡化成一屏，形塑出一幅情景交
融的竹雕作品。事實上，這件作品雖
然取材自陳洪綬版畫，然成為竹雕筆
筒時，已是經由朱三松重新思考、
組織及發想後所產生的創新作品，是
屬於朱三松個人的成果。此一版畫
構圖同樣出現於另一件「雕竹仕女臂
擱」。竹雕工藝家雖受制於臂擱的窄
長形狀，必須精簡構圖，然仍保留鶯
鶯讀信、背後屏風及桌面陳設的三者
關係，在極簡中依舊呈現出工藝家的
發想參考與創作新意。

此外，南宋潛縣令樓璣進呈宋
高宗耕作及蠶織詩圖合計四十五幅
的《耕織圖》，在深獲高宗及皇后
讚賞後，成為朝野傳誦、競相仿效
的繪畫主題。到了清康熙二十八年
（一六八九）時，清聖祖於第二次南
巡途中，因見《耕織圖》而引發重製
的想法，回宮後即令宮廷畫師焦秉貞
仿繪。不過圖序並非完全依據樓璣之
作，而略有增刪調整。焦秉貞的繪圖
版本，著重景物的遠近及景深，寓有
西洋透視技法，後交由朱圭鐫刻，於
三十五年（一六九六）由武英殿出
版。與此同時，皇帝又命宮廷畫家冷
枚作《御製耕織圖》，設色明麗，呈
現宮廷氣象；復命宮廷製墨名家曹素
功以《耕織圖》製墨，墨條線刻細
緻，並於墨條背面刻上「御詩」。同
一時期，康熙皇帝藉由圖書、書畫及
工藝作品的多元製作，向臣民表達他
對耕織農作之深切感念。

清雍正年間，宮廷畫師陳枚在

皇帝旨意下，沿續焦秉貞及冷枚《御

製耕織圖》風格又重新繪製一套，構

圖雖極近似，然精緻及細膩程度不若

冷枚之作。其中，耕圖的第五幅「碌

磚」構圖後來成為清乾隆朝製作漆盒

紋飾設計的取材元素。有趣的是，在

漆盒上是結合「秒」及「碌磚」兩個

畫面，而非單一構圖。「秒」為一種

翻鬆泥土的農具，「碌磚」是為了碾



清 焦秉貞繪 《御製耕織圖詩》之「碌碡」 國立故宮博物院藏



清 冷枚繪 《御製耕織圖》之「秒」 國立故宮博物院藏

壓草禾入土而設計的農具，多為石質或木質。雕漆構圖的前半部取自「碌碡」農人耕作，後面背景的構圖則是源自「秒」牧童騎牛的景象。

據此，我們發現宮廷的畫作及器物製作上，雖是同樣取材《耕織圖》，在皇帝指示下，畫師們依原先版畫內容繪製設色畫，較無個人意見或調整的空間。在漆盒紋飾的設計上，則是經乾隆皇帝同意，融合「秒」及「碌碡」兩幅畫作構成一

體，使畫面更為豐富生動。

其他將平面版畫圖像摹移到立體器物紋樣之例，尚見明末畫家金古良《南陵無雙譜》裏的人物圖像，被工匠們仿繪至瓷器；元朝文人施耐庵的章回小說《評論出像水滸傳》三名綠林好漢「小旋風」柴進、「雙鞭」呼延灼、「浪裏白條」張順，亦成為瓷盤裏的裝飾性人物。從此次展出的「五彩水滸人物圓盤」，便可見到版畫人物圖像運用於器物飾樣的情況。

同時，清代宮廷畫家也在皇帝指示下，根據宋、元、明朝流傳下來的版畫作品，重新繪製設色畫，以呈現與民間版畫截然不同的皇室藝術品味。舉例而言，乾隆皇帝因見晚明畫家蕭雲從《離騷圖》殘圖，特命清宮畫師門應兆重新補繪《離騷圖》，又將此圖納入書中，重新命名為《欽定補繪蕭雲從離騷全圖》，並收入《四庫全書》；另外，明代製墨人沈繼孫《墨法集要》書中原有版畫，其後



清 剔彩耕作圖瓣式盒 國立故宮博物院藏



《文美齋詩箋譜》 國立故宮博物院藏



清 康熙 五彩水滸人物圖盤 國立故宮博物院藏



「小旋風」柴進



「雙鞭」呼延灼



「浪裡白跳（條）」張順

在乾隆皇帝指示下，再命清代宮廷畫師徐揚重新繪成〈墨法集要圖〉設色畫。然經重繪之後的畫作，已與原版畫內容稍有差異。透過畫稿與版畫作品的對照，觀眾可細察深具藝術品味的畫作與版畫之間的異同殊趣。

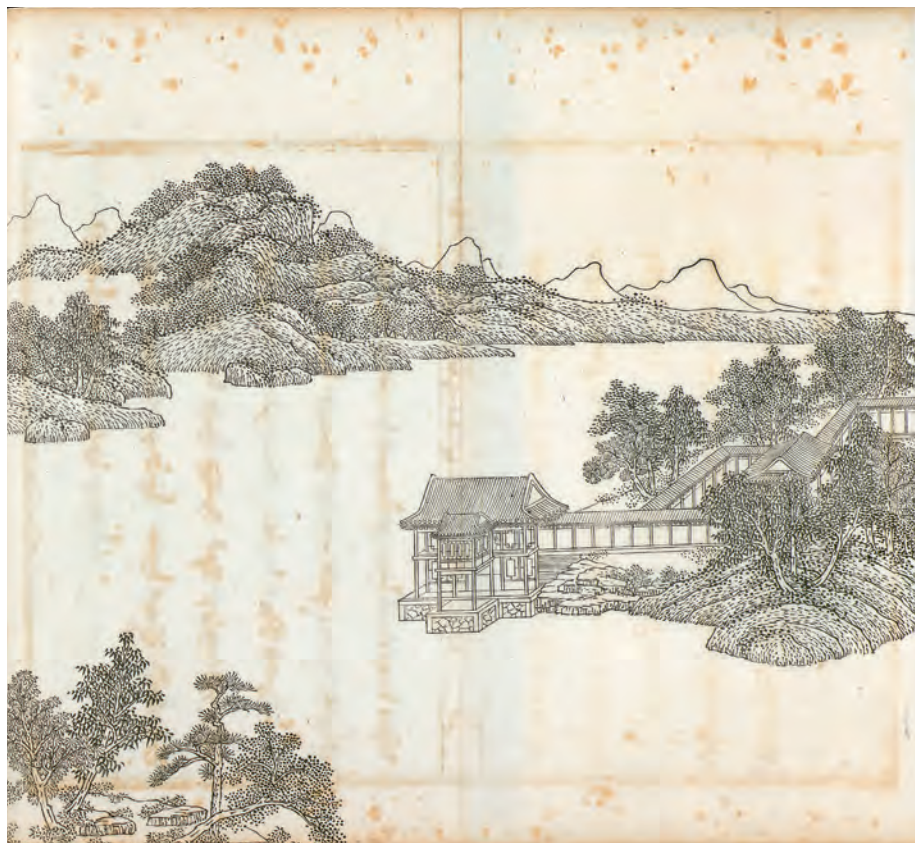
第三單元：雕鏤妙技

昔人以木板雕鏤書籍插圖，墨色單印取其方便，朱墨雙色以顯示匠人技藝。明萬曆年間，吳興地區閔齊偁與凌濛初兩家以多色套印，出版各種書籍，引起市場極大迴響。天啓年間，更出現以多塊雕版彩色套印紙上的「餛飩」技術，以及帶有浮雕功效的「拱花」壓印技法。其中，江寧吳發祥《蘿軒變古箋譜》及金陵胡正言《十竹齋書畫譜》最具匠心指標，其刻意標新，兼具文人氣韻的創新手法，所研發之「餛飩」、「拱花」技法精妙，帶動了圖書套印風潮。

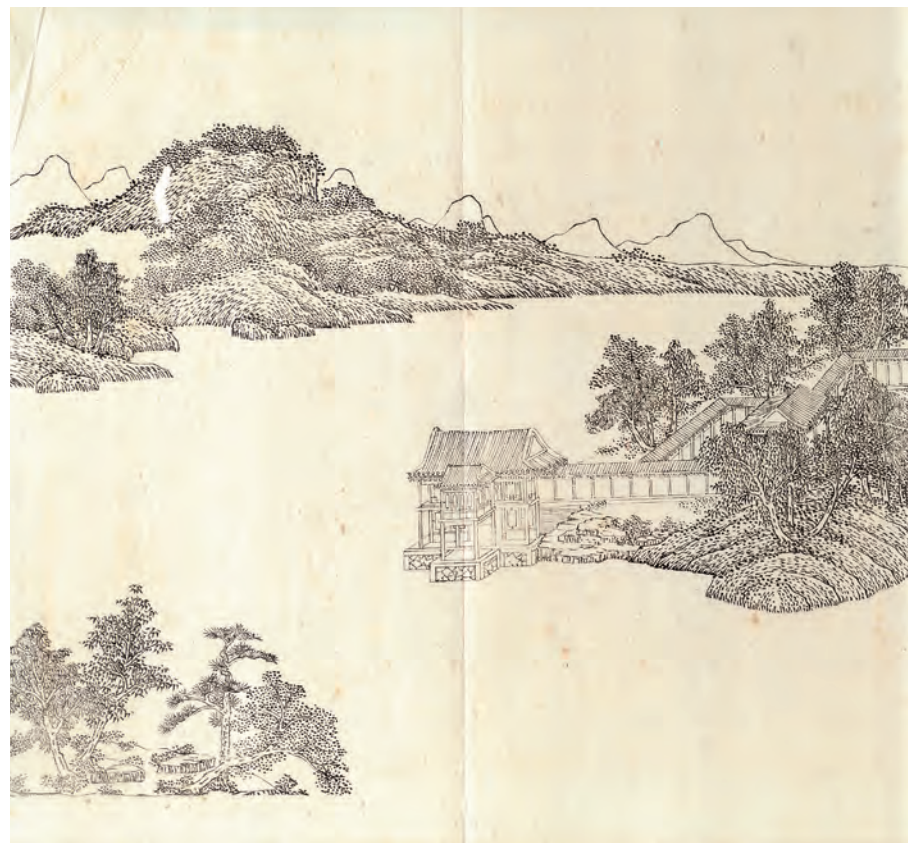
此次展示的《十竹齋書畫譜之翎毛譜》、《文美齋詩箋譜》及《青在堂草蟲花卉譜》，便是運用「餛飩」、「拱花」技法製作的書畫冊或箋譜。



清康熙漢文本〈西嶺晨霞〉 國立故宮博物院藏



清康熙滿文本〈西嶺晨霞〉 國立故宮博物院藏



清乾隆漢文本〈西嶺晨霞〉 國立故宮博物院藏

分別為罕見的銅版畫作及木雕版畫作；之後，乾隆皇帝為了應和祖父詩作，又作三十六首詩，再度出版《避暑山莊三十六景詩圖》，配圖所用的版畫仍是沿用康熙朝滿文本的木雕版畫。此次展出三部以資對照，觀眾可以看到雖是雕鏤同一景致，然因運用銅版與木雕版不同材質、技法而造成視覺意象差異。其後，乾隆皇帝為宣揚十全武功，也下令以銅版畫製作《平定回疆圖》，並將銅版技術運用到輿圖繪製上，如《十三排銅版地圖》、《盛京輿圖》。

其二，則是清代中葉以後，由英國書商美查引進的石版印刷技術。他們以商業利益為考量，力求低成本、高產量，快速出版各式畫報及圖書。石印版畫因之成為運用新材質製成的插圖作品，然畫面多半不如木版或銅版插圖精細可觀。此次展出同樣書籍的木刻本及石印本，如《今古奇觀》、《欽定元王惲承華事略補圖》。雖然構圖或不同或相同，但可看出兩者在版畫構圖、紙張使用及印刷技術的差異性。

有趣的是，銅版製圖技術起源於康熙皇帝與傳教士馬國賢（Matteo Ripa, 1682-1745）之間的提問與實驗，《避暑山莊三十六景詩圖》為首度實驗成功的銅版畫作品。不過，馬國賢實驗成功後留下來的成品並不多。此次展出的清康熙年間漢文本及滿文本《避暑山莊三十六景詩圖》，

從明末到清末，這些畫冊或箋譜在套印技術上雖有高下之別，然技法未絕。民國初年，魯迅並且曾依樣模仿製成《北平箋譜》，以宣揚套印技法所帶來的視覺美感與動人之處，可見匠人新意對後世影響之深遠。

除了由民間出版業創造出來的彩色套印及拱花技法之外，版畫製作也運用了二項由西方傳入的雕鏤技法。其一，是明末西方傳教士利瑪竇（Matteo Ricci, 1552-1610）帶來利用銅版製成的西洋圖像，銅版製圖其後收入晚明製墨名家程大約《程氏墨苑》一書，因迥異於其他墨樣圖像而引起眾人討論。然則，銅版製圖技術在真正在中國獲得實踐及製作，則是在清康熙年間的宮廷裏。



「西廂夢」藏書票 楊忠銘創作



「夢遊園」 楊忠銘創作

當代匠師活用書籍版畫之創意成果

從古至今，版畫製作流程之初，在等待畫家醞釀落筆，將上版的畫稿擬定下來後，展現出來的意象及成果，完全依憑匠人之心。匠人之心無他，有的依樣畫葫蘆，複製摹臨，僅求近似；有的則如同流水行雲，在刮磨之間，揮灑自在，獨具一格。

為籌劃展覽，策展團隊特別邀請版畫藝術家楊忠銘先生以古代版畫為素材，創作一幅當代的版畫作品。他取材於院藏幾部明、清兩朝的版畫書籍，包括《張深之先生正北西廂秘本》、《牡丹亭還魂記》、《文美齋詩箋譜》、《西湖遊覽志》等書中的人物及花卉圖像。至於媒材及技法上則是運用現代版畫較常見的橡膠版，以及經過他重新詮釋及轉化後採多次雕鏤及多色套版的「餛版」，并以人工手作的「拱花」技法，裱上臺灣早期的花紙，並以楮紙為底材用紙，展現當代版畫從融合傳統走向創新的主題、技法及製作歷程。

今日版畫作品不再似昔日書籍

版畫僅是以圖輔文的附屬角色，而以獨立藝術作品之姿展現新格局。現今的版畫創作者，身兼畫師及匠人的雙重身分，胸懷著「生活就該美好」的信念，更加投注心力，使版畫見於日常小物上。我們可以從此一版畫作品中，真切感受屬於這個時代的匠師之心。

後記：本特展團隊為圖書文獻處宋兆霖處長率鄭永昌科長、筆者，并教育展覽處王聖涵助理研究員董其事；另有器物處余佩瑾副處長、陳慧霞科長、黃蘭茵助理研究員，書畫處張碧涼科長、許文美助理研究員、童文娥助理研究員，登保處洪順興助理研究員共襄其成，特此誌謝。

作者任職於本院圖書文獻處