



朝鮮宮廷繪畫的圖像靈感來源

蘇州片與蘇州木刻版畫

■ 徐胤晶 (Yoonjung Seo) 著、何玉新譯

本文旨在考察晚明至清中葉的「蘇州片」與蘇州木刻版畫，對於朝鮮晚期宮廷藝術中的中國繪畫圖像以及西方繪畫技法之傳布扮演的角色。透過將蘇州片和蘇州版畫視為藝術品味和繪畫技法之載體，本文將探討這類中國視覺媒材如何在十八世紀後期傳入韓國，並於當地流通，以及這些外來視覺形象如何促成韓國對中國藝術和歐洲圖像傳統的認知或誤解。



圖1 傳明 仇英 清明上河圖 卷 絹本設色 縱34.8，橫804.2公分 局部 國立故宮博物院藏

蘇州片向來被視為贗品或仿畫，故而直到最近才受到學者認真研究。¹但這些繪畫其實是中國最大宗的內外銷畫作之一；帝國晚期絕大多數外銷韓國和日本的中國繪畫都是蘇州片。事實上，蘇州片是相當複雜的產品，涉及職業藝術家和文人藝術家之間的合作，體現了中國的文化傳統和繪畫技法。然於另一方面，蘇州版畫卻甚少受到學界關注，因為它們被看成是以民間風格繪製的通俗、甚至是「低俗」的版畫。不過，清初出現的獨立單張版畫不僅廣泛採用新引進的西方繪畫技巧，而且風格獨特，具高度藝術性。

本文試圖論證朝鮮晚期宮廷藝術出現的根本性轉變，係起因於中國視覺媒材的新類型——蘇州片和蘇州版畫——之湧入。本文所舉用的繪畫作品將說明蘇州繪畫和蘇州版畫大量湧入的現象。除了追溯它們傳入韓國的途徑，同時突顯在圖像和風格上的兼容折衷，以及朝鮮藝術家如何順應這類與仇英（約 1494-1552）及其

活躍於蘇州地區之追隨者密切相關的中國風格。

「蘇州片」與「蘇州版畫」

「蘇州片」此一術語通常指的是晚明至清中葉在蘇州生產的佚名畫作及贗品。這群畫作主要可能由數位畫家在作坊裡共同製作，其特徵有二，一是以明亮的青、綠等華麗之色彩構成，其二是精緻的線條表現。蘇州是晚明及清初時期作偽工場的大本營之一。尤其自明中葉以來，位於閶門外山塘街及閶門內專諸巷、桃花塢等地之工場，更作為藝術和古董偽造之據點而繁榮，於清代持續生產大量的偽畫。

中國及日本收藏中保存有好幾個不同版本的傳仇英〈清明上河圖〉，國立故宮博物院（圖1）和日本大倉集古館所收藏的畫作也都附有仇英的鈐印與簽款，唯畫中人物之描繪略顯生硬粗糙，且帶有蘇州當地作畫之慣用手法，故而它們目前都被推定為明中葉蘇州作坊的作品。²除前述作品外，日後所作此一主題之畫作，



圖2 18世紀 管聯（管瑞玉） 阿房宮圖 木刻版畫 日本海の見える杜美術館藏 取自《錦絵と中国版画展——錦絵はこうして生まれた》（東京：太田記念美術館，2000），頁6，圖15。



圖3 18世紀 管聯 漢宮春曉圖 From the collection of Christer von der Burg

亦多附會以仇英之名。事實上，在仇英仍活躍的時期，其畫便已開始爲人所仿。一如項元汴（1525-1598）之孫項聲表（約1599-1649以後）所稱：「仇十洲先生畫……流傳於外，十有九贗。肉眼遇丹青炫耀，輒遽贊歎，此繇未覩真龍之故也。」³

蘇州亦以版畫業聞名；十八世紀時，當地共有五十間以上版畫工坊／商鋪，每年製作百萬張以上的版畫。多數產品是爲慶祝節日所作的「年畫」；而諸如美人、男丁、動植物、動物群像等傳統吉祥圖案則爲這些蘇州版畫的主要題材。緣於當地之富裕和悠久的藝術傳統，蘇州這座城市吸引了衆多才華洋溢的藝術家和

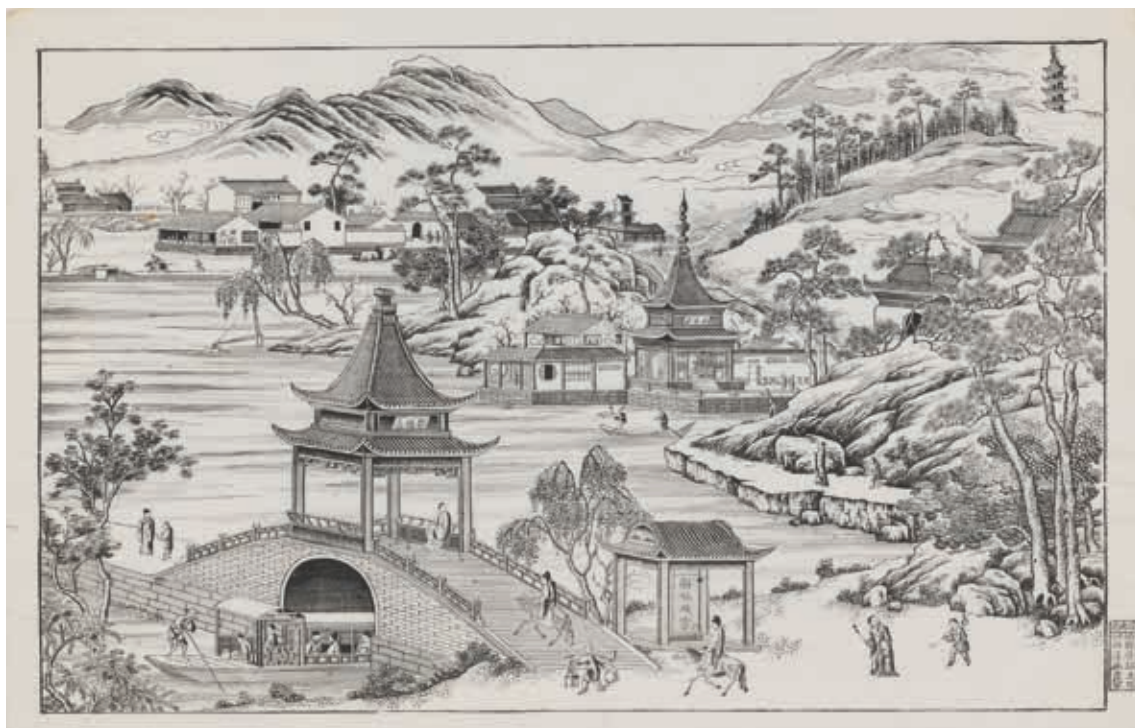
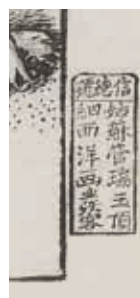


圖4 18世紀 管聯 斷橋殘雪 含題銘 局部 From the collection of Christer von der Burg



工匠。此外，蘇州不僅聚集了對於西方傳入新知及技術持開放態度的知識分子，更是緊鄰著引進歐洲商品之南方貿易港口的商業繁榮區域。此般對西方藝術和歐洲物質文化的接觸，更進一步深化並影響蘇州版畫的風格發展。

數件附有題銘的存世版畫，提供了有關蘇州地區之藝術家及作坊的資訊。比方說日本海の見える杜美術館收藏的〈阿房宮圖〉（圖2）及私人藏〈漢宮春曉圖〉（圖3），即是由管聯（管瑞玉）製作和出版；根據記載，研雲居和雲水閣皆為其作坊，再據另一則題銘，可知管聯的作坊座落於史家巷。史家巷緊鄰通關坊，那兒是1649年義大利籍耶穌會傳教士潘國光（Franciscus Brancati, 1607-1671）在蘇州建造首座天主教堂的所在地。⁴此意味著管聯有可能看過歐洲繪畫或版畫，與歐洲藝術接觸或亦為其版畫創作的靈感來源。事實上，查洛納收藏（The



圖5 18世紀 張星聚 雷峰奇蹟 牛津大學波德雷圖書館藏 編號Douce Chin.c.1 Photo: © Bodleian Libraries, University of Oxford 取自 <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/ef65d20c-67b8-4525-bbd5-2b29fe65962f>，檢索日期：2018年4月13日。

Chaloner Collection）中的〈斷橋殘雪〉（圖4）就附有一帶框題銘，內含下述文字：「信德號。姑蘇管瑞玉頂細西洋畫發客。」至於另一位畫家張星聚之名，則見於現存牛津大學波德雷圖書館（Bodleian Library）杜斯收藏（The Douce Collection）的〈雷峰奇蹟〉（圖5）、及紀年1741年的〈姑蘇萬年橋〉等版畫。張星聚的工



圖6 1734 作者未詳 三百六十行 木刻版畫 紙本墨印筆繪 縱108.7，橫55.6公分 日本海の見える杜美術館藏 取自《錦絵と中国版画展——錦絵はこうして生まれた》，頁10，圖30。

坊位於桃花塢一帶。他的名字亦作為出版者，題寫於日本海の見える杜美術館所收藏的〈百子圖〉（1743）。

許多蘇州版畫都帶有題銘，向觀者告知藝術家或作坊、詩文的標題等訊息。作於1734年的〈三百六十行〉（圖6）即為其例。這幅版畫

生動地展現蘇州城市生活的活潑氣氛，描繪出閭門周邊地區、最繁忙的水門，及城市商區。1743年由筠谷設計、張星聚於桃花塢出版的〈百子圖〉亦呈現此時期之風格。雖說該一主題屬於中國傳統的吉祥畫類，然而複雜的建築群組表現係運用消失點透視法和銅版畫那類極為精細的線性明暗法，則清楚表明其顯然導入了新的歐洲風格。⁵

儘管對於當時如何開拓蘇州版畫傳入鄰國及歐洲的管道，以及跨國經營此類商品貿易之中介者的身分，仍有待更進一步的研究，但顯而易見的是，大量蘇州藝術品已外銷國外，並形塑世人對中國藝術及文化的理解。蘇州版畫被攜往日本和歐洲市場，是在十八世紀中葉至十九世紀初。由一份列有中國運往日本長崎之貨品清單可知，有十萬餘之多的單張版畫在十八世紀後期輸往日本，且多數可能為蘇州作坊所作。到了1760年代，中、日兩國間圖像物品之交易逐漸增加並達到巔峰，每年計有六千幅版畫運往長崎。⁶這些傳入日本的大量蘇州繪畫和版畫在中國視覺媒材之傳布上扮演重要角色，並刺激了江戶時代晚期日本木刻版畫及書刊插畫的發展。

參與中、歐交流的中介者及其所採取的途徑相對多樣化；舉例來說，使節、傳教士、商人，分別為了外交、宗教和商業目的而來，但多數中國版畫的外銷都是用來滿足十八世紀中葉席卷歐洲的那股愛好中國風的龐大需求。

「早期東方藝術博物與撒克遜宮廷之漢風」研究計畫團隊即針對一處匯集亞洲和中國之手繪及印刷品的早期收藏建立起全面性的目錄，列出一份始於1738年、隸屬於德國版畫素描博物館（Kupferstichkabinett）且存於德勒斯登國家藝術收藏（The Dresden State Art Collection）之



圖7 利希滕瓦爾德城堡的中國室 取自維基百科<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lichtenwalde-ChinaRaum.jpg#filelinks>，檢索日期：2018年2月15日。



圖8 1778 金弘道 西園雅集圖 六連屏 絹本淺設色 縱122.7，橫287.4公分 韓國國立中央博物館藏

清單。當中包含約一百五十九件爲了外銷歐洲而在中國製作的紙類。這些中國版畫通常用於壁面裝飾，如利希滕瓦爾德城堡（Museum of Lichtenwalde Castle, Niederwiesa, Germany）即爲極佳例證。（圖7）

蘇州片於十八世紀朝鮮時期之流通

誠如日本之例，出口至韓國的多數中國繪畫和版畫皆爲蘇州製品，可在北京的琉璃廠、隆福寺及御河橋之書鋪和古董店等藝術交易中心買到。同樣地，許多在北京市肆流通的繪畫和版畫亦來自江南地區，此一事實也印證了蘇州製品就



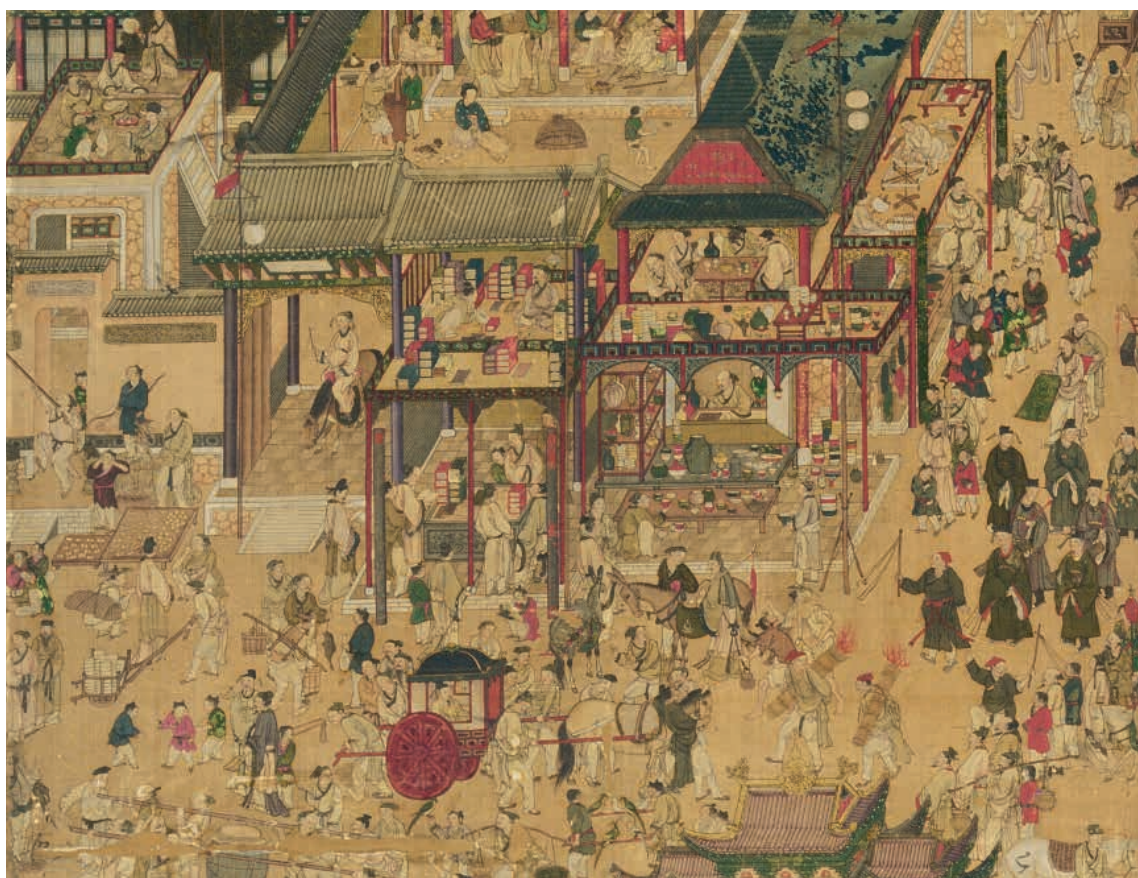
圖9 朝鮮後期 作者未詳 太平城市圖 八連屏 絹本設色 各縱113.6，橫49.1公分 韓國國立中央博物館藏

是那些供往北京市肆的商品。衆所周知，派往北京的韓國使節會在前往首都的途中及北京市肆間大量購買書籍、古董和藝術品。⁷而中國的商人或中介者確實也經常將他們帶來的物品售予朝鮮使節。大量的書籍和藝術品便透過朝鮮使節在中國的活動，於短時間內被送往韓國。《古今圖書集成》和《佩文齋耕織圖》即是經由此管道傳入朝鮮宮廷。

於書籍和版畫外，中國繪畫也被贈予或售予朝鮮代表團；在十七世紀晚期至十八世紀晚期的韓國文獻中，便記錄有相當多仇英的畫作，包括〈桃源圖屏風〉、〈春遊桃李園圖〉、〈上林圖〉、〈獨樂園圖〉、〈清明上河圖〉、〈西園雅集圖〉、〈輞川圖〉、〈仙源迥舟圖〉、〈仕女像〉、〈武宗南巡圖〉等。儘管我們往往無法尋得與之相應的畫作，但透過比較與仇英之名相關的存世作品，仍有可能推敲出文獻所描述的畫風。比方說，桃源仙境、皇室宮苑，即與仇英畫目中以所謂青綠山水風格描繪的存



〈太平城市圖〉鞦韆局部



〈太平城市圖〉古玩店及書店局部



圖10 朝鮮後期 作者未詳 漢宮圖 八連屏 絹本設色 各縱97.8，橫51.3公分 韓國國立古宮博物館藏



〈漢宮圖〉局部





圖12 朝鮮後期 作者未詳 漢宮圖 六連屏 絹本設色 各縱95.5，橫45.5公分 韓國國立古宮博物館藏



圖11 18世紀 管聯 西湖圖 The Chaloner of Guisborough Archive Ref: ZFM, North Yorkshire County Record Office, U.K.



世作品明顯有關。

此中又以〈清明上河圖〉在十八世紀的朝鮮文人收藏家之間流傳最廣。⁸ 朴趾源（1737-1805）就曾見過此畫的七種不同版本，並於其中留下兩則題跋：其一為十八世紀最著名的收藏家之一金光國（1727-1797）所藏；另一為洪大容（1731-1783）所有，其人曾於1765至1766年作為冬至使之隨員赴華，並留下有趣的旅行紀實。朴趾源顯然知悉其所親睹之畫作並不全然為仇英真蹟，並譴責江南人士竟以仇英仿作來搪塞朝鮮人。⁹ 事實上，晚明之際，〈清明上河圖〉之仿作在北京市肆中多以平易的價格出售；而在首都的許多雜貨鋪裡，甚至只要一銀兩便可購得此畫之複本。對比之下，仇英的真蹟則可謂相當昂貴；如項元汴以二百金購得仇英〈漢宮春曉圖〉，幾乎能抵上一棟豪宅的價格。

〈清明上河圖〉之外，朝鮮收藏中亦留存

有許多〈西園雅集圖〉。姜世晃（1713-1791）在題於金弘道（1745-1806）〈西園雅集圖〉（圖8）的跋文中，便談到自己見過數十幅〈西園雅集圖〉，並將仇英的作品評為最佳版本。¹⁰ 且先不論作品之真偽，仇英畫作的傳布不僅讓題材與中國有關的繪畫變得多元，並引入了源自江南地區的全新圖像詮釋和繪畫風格。在韓國國立中央博物館收藏的〈太平城市圖〉（圖9）和金弘道〈西園雅集圖〉等諸多朝鮮宮廷繪畫中，即可發現對於仇英和蘇州片風格之採用。

蘇州版畫對十九世紀朝鮮宮廷繪畫的影響

十九世紀的朝鮮宮廷屏風往往帶有某些明顯源自蘇州版畫的元素，如攢尖頂式亭閣、繪有花冠狀葉片的樹木，或橢圓形的巨大假山。在通稱為〈漢宮圖〉的畫作中，即能看出蘇州版畫如何參與整個十九世紀宮廷繪畫之發展，



圖13 朝鮮末期 作者未詳 宮闕圖 紙本水墨設色 縱132，橫133.5公分
韓國私人藏 取自http://www.myartauktion.co.kr/auction/auction2_view.php?offset=0&r_no=1748&search_r_title=%B1%C3%B1%C8%B5%B5+&select=2&contents=%B1%C3%B1%C8%B5%B5+&，檢索日期：2018年4月18日。

及其對歐洲繪畫技術傳入朝鮮半島之貢獻。¹¹

〈漢宮圖〉屏風一般描繪座落於山水背景間、使人想起中國宮殿的建築，且其存世作品多出自十八世紀晚期和十九世紀的宮廷畫家之手。

如八連屏〈漢宮圖〉（圖10）描繪一處水岸村莊，周圍環繞連綿起伏的和緩山脈。為連綿丘陵所環抱的水岸村莊，以及由蓊鬱的柳樹、蕉林和繽紛盛開的桃花所構成的暖春景象，卻在在讓人想起中國江南地區那恆常的春季田園景象。於英國收藏中所發現的〈西湖〉版畫，尤其顯露出與這些屏風的密切關連。如查洛納收藏中的四幅版畫（圖11），即描繪了十三世紀以來被稱為「西湖十景」的西湖著名景點。每幅版畫各有獨立的構圖，唯相連後即形成連續的西湖全景。這些蘇州版畫與前述〈漢宮春曉圖〉有諸多相似處，不僅整體構圖上都有廣

闊的水岸村莊全景，就連畫中母題方面，也都有視野開闊的雙層瓦房、騎驢跨越石拱橋的人物、奔忙於大宅間的僮僕、沿河航行的漁舟，以及在水岸涼亭交談或坐於柳樹下的人們。

韓國國立古宮博物館所典藏的六連屏〈漢宮圖〉（圖12）與另一件韓國私人收藏之作（圖13）的表現，則與傳統繪畫概念大相逕庭，比先前所討論的作品採用了更先進的歐洲技法。管聯所作的蘇州板畫〈阿房宮圖〉（見圖2），提供了一些探究該幅朝鮮屏風之可能中國來源的線索。畫中呈長對角線式布排的建築物，帶引出向後推移之空間感，投射在石臺旁側的陰影，則暗示了光源之所在。不過，製作此六連屏的藝術家僅選擇性地採用歐洲技法，陰影並不多見且較制式化，以正面呈現的建築物亦與整體視角不一致。唯撇開此種擬透視手法不談，此作仍展現出當時最先進的建築表現形式。

至於私人收藏畫作〈宮闕圖〉（見圖13），目前則嵌在現代畫框中。畫中由單一且不可見光源所營造出的強烈明暗對比，透露出藝術家對於西方明暗法已有相當程度之瞭解，唯其對於線性透視法則顯然不若前述屏風創作者那般在意。儘管如此，畫中建築的完整結構仍助使三度空間物體和空間之呈現更具說服力。

結論

本研究主要著眼於視覺物件的多重流通管道和多元途徑；藉此，知識與藝術手法傳向外邦，為接收國的藝術創作帶來深遠影響。隨著蘇州繪畫和版畫傳入朝鮮半島，蘇州片既豐富了宮廷的繪畫庫，也成為〈太平城市圖〉、〈西園雅集圖〉和〈漢宮春曉圖〉等宮廷屏風畫的典範，並藉此以新的視角提供創作靈感。透過採用不同之取徑，本研究將蘇州片視為跨越各

文化區藩籬的文化先鋒，並視其為文化轉譯的物件，可因應受眾之需求而傳布中國藝術大師的風格和技法。

通過特別聚焦於蘇州繪畫和蘇州版畫係為朝鮮宮廷繪畫之可能來源，本文嘗試將朝鮮藝術置於遍及全球的新藝術潮流中，同時納入韓國所接受到的影響，藉以在中國視覺物件的多重流通管道中，填補中、韓間失落的環節。由此，本研究不僅揭示了藝術與外交關係在朝鮮王朝晚期的動態變化，也闡明了視覺形式的流動性及文化傳播的過程在東亞地區反覆循環的狀況。

作者為柏林自由大學博士後研究員

譯者為石頭出版社編輯

註釋

1. 近日於國立故宮博物院舉辦的「偽好物——十六至十八世紀『蘇州片』及其影響」展覽（2018年4月1日～9月21日）和「近代早期的謬誤、偽作與知識生產——從明清中國到全球史的比較視野（Falsehood, Forgery, and Knowledge Production in Early Modern World: A Comparative Perspective from Studies on Ming-Qing China to Global History）」國際研討會（2018年4月9～10日）即反映臺灣學者對蘇州片的關注有所提升。
2. 單國霖，〈舊曲譜新詞——解讀仇英〈清明上河圖〉〉，《上海文博論叢》，2007年4期，頁18-23；板倉聖哲，〈蘇州片と「倭寇圖卷」「抗倭圖卷」〉，《東京大学史料編纂所研究紀要》，第25號（2015.3），頁120。
3. 吳升（活動於18世紀），〈大觀錄〉，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，2009），冊12，頁160；이주현 (Joohyun Lee)，〈명청대 蘇州片 清明上河圖 연구：仇英 款 蘇州片을 중심으로（明清時期蘇州片清明上河圖研究：以仇英款蘇州片為中心）〉，《美術史學》，第26號（2012.8），頁168。
4. 徐宏根，〈天主教蘇州教區的過去和現在〉，此係發表於2016年7月18～19日鄭州「中國天主教研究：天主教史專題論壇」之論文。
5. 關於蘇州片中所運用之線性透視的研究，參見 Kristina Kluetghen，"From Science to Art: the Evolution of Linear Perspective in Eighteenth-Century Chinese Art," in *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West* (Los Angeles: Getty Research Institute, 2015), 180-187.
6. Wang Cheng-hua, "Prints in Sino-European Artistic Interactions of the Early Modern Period" (paper presented at the international conference for the Face to Face: The Transcendence of the Arts in China and Beyond, Faculty of Fine Arts, University of Lisbon, April 3-5, 2013), 8-9.
7. 有關十八至十九世紀中國及朝鮮知識分子在琉璃廠集市的文化交流之研究，見정민 (鄭珉)，〈연행 기록을 통해 본 18-19세기 북경 유리창 서점가 (燕行錄中所見 18-19世紀的北京琉璃廠書市)〉，《동아시아 문화연구 (東亞文化研究)》，50期（2011.11），頁83-124；박수밀 (朴壽密)，〈북경유리창과 지식인 교류의 세 층위 (北京琉璃廠與知識分子交流的三個層次)〉，《한국언어문화 (韓國語言文化)》，第43號（2010.12），頁51-80。
8. 趙榮祐（1686-1761）曾於1704年親睹仇英〈清明上河圖〉並留下題跋。朴趾源（1737-1805）則見過八種不同版本的〈清明上河圖〉，其中包括一件仇英的作品。朴趾源詳盡記錄了此八幅畫作中的三件作品：一件原為金光遂（1696-?）所藏，後為徐常修（1735-1793）購藏；一件為日修齋（字）之收藏；另一件為李夏坤（1677-1724）所有。原文分見〈朝鮮〉趙榮祐，〈清明上河圖跋〉，收入〈觀我齋稿·卷之三·跋〉（漢城：民族文化推進會，2008），b067-282c；〈朝鮮〉朴趾源，〈清明上河圖跋〉、〈觀齋所藏清明上河圖跋〉、〈日修齋所藏清明上河圖跋〉、〈湛軒所藏清明上河圖跋〉，收入《燕巖集·卷之七·別集·鍾北小選·題跋》（漢城：民族文化推進會，2000），a252-114c、114d、115a。
9. 「吳兒狡獪。東俗昧眊。宜乎其此軸之多東渡鴨水也。」〈朝鮮〉朴趾源，〈湛軒所藏清明上河圖跋〉，收入《燕巖集·卷之七·別集·鍾北小選·題跋》，a252-115a。
10. 這件帶有1778紀年的六連屏現為韓國國立中央博物館所藏，其上題跋曰：「余曾見雅集圖，無慮數十本。當以仇十州所畫為第一，其外瑣瑣，不足盡記。今觀士能此圖，筆勢秀雅，布置得宜，人物儼若生動。至於元章之題壁、伯時之作畫、子瞻之寫字，莫不得其真意，與畿人相合。此殆神悟天授。比諸十州之纖弱，不啻過之，將直與李伯時之元本相上下。不意我東今世，乃有此神筆。畫固不減元本，愧余筆法疏拙，有非元章之比。祇浣佳畫，烏能免覽者之誚也。戊戌臘月鈞菴題。」
11. Yoonjung Seo, "Connecting Across Boundaries: The Use of Chinese Images in Late Chosŏn Court Art from Transcultural and Interdisciplinary Perspectives" (PhD diss., University of California, Los Angeles, 2014), 281-311.