

## 十七世紀，仁、肅宗期之山水畫 ——以明前期宮廷繪畫之影響為中心\*

劉美那

摘要整理 • 翻譯 李定恩\*\*

Lee, Jung Eun

朝鮮時代仁宗（1544-1545 在位）至肅宗（1674-1720 在位）朝間，浙派畫風非常流行，形成所謂「朝鮮浙派畫風」。作者指出，雖然這時期浙派畫風成為主流，但因作品資料零星又有真偽等問題，相關研究的進展有限。尤其，朝鮮浙派畫風與中國浙派之間的關係，尚未有進一步的探究。<sup>1</sup>作者根據文獻材料，提出朝鮮浙派畫風主要是受到明宮廷畫家影響的看法。作者在本文中，根據仁宗至肅宗時期文獻記載，探討該時期對明代宮廷繪畫的認識。同時透過傳世作品，進一步考究明代宮廷畫風的受容狀況。

首先，作者討論朝鮮仁宗、肅宗時期對明宮廷繪畫的了解。作者指出，朝鮮仁宗、肅宗時期的文獻中，出現的明代宮廷畫家包括：王諤（1462-1541 以後）、朱端（約活動於 16 世紀前期）、劉俊（約活動於 15 世紀中後期）、王世昌（約 1462-1531 以後）等（表一）。其中劉俊在畫風上跟浙派沒有關聯性，但王諤和王世昌皆為受到戴進（1388-1462）影響的浙派畫家，而朱端則是受到吳偉（1459-1508）和張路（約 1490-約 1563）等狂態邪學派的影響。由此可見，仁宗、肅宗時期記錄中出現的浙派畫家，不是今日藝術史上被重視的戴進、吳偉、蔣嵩（約 1500-1550），而是相對名氣不高，但以宮廷為活動中心之畫家。<sup>2</sup>

接著，作者探討仁宗、肅宗時期，對王諤、朱端、劉俊、王世昌畫風之認識

---

\* 유미나, 〈17 세기, 인·숙종기의 산수화-明 前期 宮廷繪畫의 영향을 중심으로〉, 《講座美術史》, 第 31 號 (2008), 頁 73-101。

\*\* 台灣大學藝術史研究所博士生。

<sup>1</sup> 譯註：朝鮮中期浙派畫風的研究現況，請參考原註 2。

<sup>2</sup> 譯註：仁、肅宗時期文獻中，雖然出現浙派代表畫家戴進的名字，但只限於文人在閱覽《顧氏畫譜》之後所寫的詩文中。吳偉也是從十八世紀的記錄中開始出現。請參考原文，頁 76、原註 8。

與評價。首先，關於王諤的畫風，透過朝鮮文人金麟厚（1510-1560）的題畫詩，可知王諤的作品在十六世紀中期已傳入朝鮮。除此之外，作者指出王諤的畫風在當時廣受歡迎。如文人洪進（1541-1616）有收藏四件王諤畫作的記錄；俞榮（1607-1644）留下請畫師全忠孝（約活動於 17 世紀）特別用王諤畫風作畫的詩；權尚夏（1641-1721）的文章中，將王諤畫風跟郭熙（約 1000-約 1090）畫風一同視為山水畫的理想境界。另外，關於朱端的作品，作者根據仁興君李瑛（1604-1651）著作《月窗夜話》中的記載，指出朱端作品得到高度評價，在朝鮮被讚揚為「明朝第一筆」。仁興君李瑛為宣祖（1567-1608）的第十二子，收藏有眾多書畫作品。《月窗夜話》約寫於一六四三年，書畫相關記錄多達八十五則，是有關十七世紀繪畫相當重要的記錄。此外，劉俊繪畫也流傳於朝鮮畫壇，成為倣作的對象。例如圖畫署畫員金水雲（16 世紀後半至 17 世紀前半）的畫風，曾有被評為倣劉俊畫之記錄，表示當時對劉俊畫作之重視。

另外，作者指出該時期明代宮廷畫家作品的收藏與鑒賞，是以朝鮮王室與宗室為中心。<sup>3</sup>作者認為於正德年間（1506-1521）已衰落的明朝宮廷繪畫，隔了一世紀之後在朝鮮仁宗、肅宗時期仍然被關心的原因，與王室、宗室的書畫活動有關。仁宗、肅宗時期王室與宗室的書畫活動極為活躍：例如昭顯世子（1612- 1645）喜愛書畫，曾在瀋陽當人質時請畫工至住處為他作畫，又在返國時帶回中國畫家孟永光（1590-1648）；肅宗則積極主導王室書畫收藏，在《列聖御製》中可看到中國書畫的相關題詩。此外，宣宗兒子麟坪大君李潛（1622-1658）、義昌君李瑛（1589-1645）、郎善君李悛（1637-1693）等宗室成員，透過社會地位與身為王孫的自我意識，在御筆收集與刊行中扮演重要角色，且持續進行書畫收藏與評論的活動。不僅如此，朝鮮中期在畫風上與明代浙派宮廷畫家有關聯的李慶胤（1545-1611）、李澄（1581-1645 以後）也皆為王室成員。

接下來，作者根據傳世作品，探討明朝前期宮廷畫風對仁宗至肅宗時期山水畫之影響。作者認為，眾多中國畫家的作品傳入朝鮮並留下影響，然而文獻記錄是了解當時畫風的重要根據，因此本文中以文獻記載為主，討論作品之間的影響關係。作者指出，從文獻記錄的數量與角度來看，王諤是最值得注意的畫家，且

<sup>3</sup> 原註 18：呂紀（1477-?）、邊文進（約 1354-1428）以及林良（約 1416-約 1480）等明代宮廷畫家的花鳥畫也受到欣賞。由此，可見明代宮廷繪畫除了山水畫之外，花鳥畫也傳入朝鮮的事實。《列聖御製》，卷十二，肅宗，〈題邊景昭鴻勅圖〉；《列聖御製》，卷十二，〈題呂紀孔雀圖〉；李器之（1690-1722），《一奄集》，卷一，〈呂紀雙鳥圖〉。

他的畫法影響了李慶胤、李澄及全忠孝的作品。首先關於李慶胤的作品，作者指出《月窗夜話》中引用李澄之評語，說明李慶胤的岩石乃學習王誥畫法。<sup>4</sup>若以李慶胤的傳世作品《撚髭覓詩圖》（圖 2，韓國慶南大學博物館藏）與王誥《溪橋訪友圖》（圖 3，台北國立故宮博物院藏）比較，兩者皆以濃墨的斧劈皴描繪大岩，其前重疊小石的手法也很類似。

另外，作者舉俞榮《市南集》中向畫師全忠孝求畫之詩為例，<sup>5</sup>指出其中「亂石盤根王岳勢」與「平林遠岫郭熙才」之詩句，表達了對兼具「王岳勢」與「郭熙才」之山水畫的追求。作者認為王誥《雪山行旅圖》（圖 4，美國普林斯頓大學美術館藏）<sup>6</sup>與《觀瀑圖》（圖 5，安徽省博物院藏）中，以斧劈皴描繪的「亂石」以及「盤根」，為浙派畫風的特徵，故推測「王岳勢」指的正是浙派畫風的山水畫。此外關於俞榮詩中郭熙之「平林遠岫」，作者指出李郭派畫風在朝鮮主要以郭熙的畫法為代表，朝鮮文獻中李成（919-967）相關記錄甚少，但郭熙的名字到朝鮮後期持續出現（表二）。而且，郭熙的畫法特徵被認為是以平原景、蟹爪寒林的母題以及雲頭皴為代表。作者認為全忠孝的《煙寺暮鐘圖》（圖 7，私人藏）顯示了王誥勢與李郭才畫風之結合，如近景中安排之蟹爪描法的樹與其中的平原，可視為李郭派的元素，與元代李郭派曹知白（1272-1355）《山水圖》（圖 8，台北國立故宮博物院藏）非常相近。但平遠景後巍峨的主山，其安排與平面化的描繪上，可看出王誥勢的浙派元素。

除此之外，作者指出權尚夏將李澄的筆法，比擬為王誥與郭熙加以讚美，正反映出當時人將王誥與郭熙的繪畫視為理想境界的觀點。<sup>7</sup>作者指出李澄《泥金山水圖》（圖 9，潤松美術館藏）與《高士閑居圖》（圖 11，潤松美術館藏）中，以之字形往後推移的平遠景、近景的蟹爪寒林及遠山的雲頭皴，均顯示出郭熙畫風的影響。另外，傳為李澄作品的《煙寺暮鐘圖》（圖 13，韓國國立中央博物館藏）的近景中，將主山拉至前面，相對減少遠近感的作法，則接近王誥《雪嶺風

<sup>4</sup> 原註 27：《月窗夜話》，「鶴林正巖石乃王岳（誥）體也，王岳宋末元初人，而三峯筆尤勝於王岳，王岳畫四丈在於洪家云。李澄。」以上記錄中，將王誥記錄為宋末元初人應該是李澄之錯誤。

<sup>5</sup> 譯註：俞榮，《市南集》，卷四，七言律詩，〈題畫師全忠孝次卷上金會卿韻〉：「雲山蹤跡落風埃，籠絡煙霞入抱來。亂石盤根王岳勢，平林遠岫郭熙才。經營意匠毫端見，造化精神紙上開。未得楓崖真面目，留君十日不教迴。」請參考原文頁 81、原註 28。

<sup>6</sup> 譯註：作者在該文圖說中註明圖 4 藏於東京國立博物館，正文則標註為美國普林斯頓大學美術館藏品。圖說所載應為誤擲。

<sup>7</sup> 譯註：權尚夏的相關記載內容，請參考原註 34。

高圖》(圖 14, 日本出光美術館藏)中的處理方式。

接著, 作者討論朱端畫風的影響。作者根據申翊聖(1588-1644)對金明國(1600-?)畫風的評價, 認為雖然金明國倣學朱端, 卻沒有成為名畫, 推測在十七世紀朝鮮畫壇上, 以奇格與神筆著名的金明國, 所到達的理想就是朱端的風格。<sup>8</sup> 作者指出金明國《雪景山水圖》(圖 16, 韓國國立中央博物館藏)與朱端《尋梅圖》(圖 17, 首爾私人藏), 顯示兩者風格之間的關聯性: 例如雪景中行旅的樣貌、以邊角安排的近景、方形主山之形態、以及粗放的斧劈皴與粗細不一的線條之使用等。另外, 作者指出李澄曾評論金水雲的畫法倣劉俊, 可惜金水雲的畫作並沒有流傳下來, 現在無法理解其樣貌。但是跟金水雲同時期在圖畫署奉職的李澄的作品中, 可以看到與劉俊畫風的相關性。如李澄《平沙落雁圖》(圖 19, 韓國國立中央博物館藏)使用邊角構圖安排近景, 畫面中加以廣闊的水面, 重疊高峰的遠山處理等, 皆近似於劉俊《米元章聽笛圖》(圖 20, 無註明藏地)。作者認為此一構圖影響畫員的作品, 可舉梁箕星(?-1755)《萬古奇觀帖》中《竹樓琴臺圖》(圖 21, 三星美術館 LEEUM 藏)為例。但其中近景的土坡以披麻皴代替斧劈皴、遠山以低矮的山丘來表達, 則顯示出十八世紀新畫法之折衷。<sup>9</sup> 另外, 作者指出文獻中王世昌之《翹風圖》傳入朝鮮的記載, 雖然該作沒有傳世, 但《萬古奇觀帖》中張得萬(1684-1764)所畫的《松下問童子圖》(圖 22, 三星美術館 LEEUM 藏), 可看到其影響。作者認為傳王世昌《松下山居圖》(圖 23, 美國 Freer Gallery of Art 藏)從山中松樹下迎接客人的題材, 以及使用斧劈皴描繪的主山形態、渲染的遠山的處理等, 跟張得萬的畫作類似。

綜上所述, 仁宗、肅宗時期文獻所記錄的中國浙派畫家, 包括王諤、朱端、劉俊及王世昌等, 皆為在明朝宮廷活動的畫家。明朝前期宮廷畫家的畫風相隔一世紀仍影響至仁宗、肅宗時期畫壇的原因, 則是君王與宗室主導繪畫收藏與鑒賞活動的結果, 並和他們的影響力與品味有關。此外, 由於使行往來為導入中國文物的主要管道, 明前期宮廷畫風被視為具有正統性與卓越性。尤其, 王諤的畫風直接影響了李慶胤、李澄和全忠孝等之山水畫。金明國的作品中也受到朱端畫風

<sup>8</sup> 原註 39:《月窗夜話》,「金明國倣朱端, 而不為定筆精寫, 終不成名畫云。」

<sup>9</sup> 原註 45: 關於《萬古奇觀帖》, 參閱劉美娜, 〈18세기 전반의 詩文 故事 書畫帖 考察-《萬古奇觀帖》帖을 중심으로 [18世紀前半之詩文故事書畫帖考察—以《萬古奇觀》帖為中心]〉, 《講座美術史》, 24號(2005), 頁123-155 以及〈《萬古奇觀帖》과 18세기 전반의 畫員繪畫 [《萬古奇觀帖》與18世紀前半之畫員繪畫]〉, 《講座美術史》, 28號(2007)。

之影響。劉俊與王世昌之繪畫影響，從張得滿等肅宗晚期活動的畫員繪畫中也可看出。並可同時看到此時期朝鮮畫壇在明宮廷畫的架構上，同時接受吳派或南宗畫法後所出現的風格變化。