

關於真景山水畫研究之批評性的檢討： 以真景文化・真景時代論為中心*

朴銀順

摘要整理・翻譯 裴英姬**

本論文為二〇〇六年七月韓國思想史學會主辦「真景文化，此實像與虛像」的議題，來自文學、史學、哲學領域的學者們齊聚一同檢討時，本文作者以美術史的角度，討論關於真景山水畫的內容。本論文主要討論對象為朝鮮後期真景山水畫，全文的內容可分成三個部分：首先回顧過去關於真景山水畫議題的代表性研究者之研究，並且批評性地檢討真景文化及真景時代論這兩個議題，最後透過這些討論，提出筆者對真景山水畫的看法。

近三十年以來關於真景山水畫的大量研究中，突顯的主要議題有以下三點：第一是對作者鄭澈（1676-1759）的研究；第二是與真景山水畫之製作背景有關的研究；第三是真景山水畫的作品和畫風之相關研究。從一九七〇年代以來，許多關於畫家鄭澈的研究中，作者提出一九八〇年代的三位研究代表，即劉俊英、¹崔完秀、李泰浩²，其中崔完秀的研究頗值得注意。從一九八〇年代開始到一九九〇年代以來，崔完秀關於鄭澈的研究，是透過大量文獻資料和細緻觀察，來討論真景山水畫的製作背景、鄭澈的家庭和行跡、身分、作品等，進而提出對鄭澈的重要見解。但崔完秀的討論幾乎都是以朝鮮時代的文化史為基礎，太重視畫家本身，甚至崔完秀認為鄭澈是朝鮮後期畫壇之畫聖。他的研究引起不僅是藝術史方面受到重視，也受到一般民眾的關注和支持。此外，他的研究也擴及對真景文化論和真景時代論之周邊領域的關心，而引起注

* 朴銀順，〈關於真景山水畫研究的批評性的檢討：以真景文化・真景時代論為中心〉，《韓國思想史學》，28（2007.6），頁71-129。

** 台灣大學歷史學研究所碩士。

¹ 譯註：劉俊英在一九七六年以《謙齋鄭澈》的主題在德國Köln大學獲得博士學位。關於劉俊英的研究，請參考原註6至8。

² 譯註：李泰浩的研究特色，乃系統性的整理出鄭澈的所有作品，並且他脫離以鄭澈為主的真景山水畫研究方式，透過金允謙、鄭遂榮、金弘道等不同畫家的研究、挖掘這些作者的作品和相關資料，而認為朝鮮後期的畫家幾乎都曾受過鄭澈的影響，這些傳統也一直傳承到十八世紀。關於李泰浩的研究，請參考原註9、15。

意。崔完秀在一九九八年出版的《真景時代》，即提出可將朝鮮後期文化視為「真景文化」的觀點，並將朝鮮後期命名為「真景時代」。³但崔完秀的這些主張，受到研究真景文化、真景時代論之研究者的不少批評與討論。除此之外，洪善杓、高蓮姬、韓正熙等研究者，針對真景山水畫的發生與展開，以及來自中國明清文人文化及中國實學的影響等研究，乃是使真景山水畫與實景山水畫的議題在各繪畫史領域中，成為二〇〇〇年以來研究成果最為豐富，值得整理、介紹的部分。⁴

過去對真景山水畫的討論中，最受關注的部分是其發生背景的問題。目前與真景山水畫製作背景相關的代表性討論，可分為三部分：第一、真景山水畫是因朝鮮中華思想而出現之產物的看法（如崔完秀等部份學者）；第二、受中國紀遊文化及山水版畫影響而出現的看法（如韓正熙、洪善杓、高蓮姬等學者）；第三、因朝鮮後期現實主義或寫實主意而出現，並在文人文化的影響中更為發展的看法（李泰浩、朴銀順等學者）。其中，崔完秀的主張，不僅受到美術史領域的矚目，同時也受到其他領域學者之肯定或否定的關注。崔完秀對鄭敷的研究，是基於一九七〇至一九八〇年間，韓國人文學界為克服日本殖民思想與韓國的密切關係，而強調朝鮮後期性理學對朝鮮的影響及其所扮演的角色，自然地強化了朝鮮的主體性。崔完秀認為鄭敷在朝鮮中華思想強烈的時代出生於朝鮮，且作為朝鮮性理學研究的士大夫，他創作出以朝鮮性理學為基礎的朝鮮固有畫法，成為了創示真景山水畫的主導者。據此，崔完秀認為真景時代，是朝鮮王朝後期發揮朝鮮固有色彩之文化絕頂期。不過崔完秀的這些主張，在美術史學界受到不少批評，例如第一批學者洪善杓、高蓮姬、韓正熙等人，即以「外在的因素」來批評崔完秀的意見。⁵另一方面，安輝濬、李東洲、李泰浩等學者，基本上肯定崔完秀所提出所謂「內在的因素」，也就是將真景山水畫定義成是一種以韓國風格畫出韓國山川的繪畫，但是這些學者們卻沒有指出此背景問題的部分。

本文作者也部份同意崔完秀所提出的，真景山水畫發生背景之「內在的因素」，⁶但更進一步指出從十八世紀至十九世紀間，經過四個階段持續發展：第一、天機論的真景山水畫；第二、寫意的真景山水畫；第三、寫實的真景山水畫；第四、折衷的真

³ 譯註：崔完秀等，《真景時代》1、2，共二冊（坡州：圖書出版 Dolbegae，1998）。

⁴ 譯註：相關研究資訊，請參考原註17、18。

⁵ 譯註：三位學者所提出的「外在的因素」如下：洪善杓以十七、十八世紀中國、日本都流行實景山水，來主張真景是東亞文人畫所引起的共通現象；韓正熙提出，其出現乃朝鮮後期繪畫受明末清初畫風的影響而來，其思想基礎，很可能是接受明末所發展之中國史學的結果；高蓮姬也提出真景山水畫是在明末清初流行之紀遊文化的影響下，接受山水版畫的畫法所發展成的韓國畫風。詳細內容和相關論文資訊，請參見原文，頁86-87。

⁶ 譯註：作者認為真景山水畫的製作背景，與朝鮮後期的時代精神，也就是現實主義有間接的相關。但比較直接的原因，應透過對鄭敷真景山水畫之繪畫特色直接與天機論相連接之解釋的檢討而來。參見原文，頁88。

景山水畫等。以上各階段的真景山水畫具有各自的製作背景及目標、表現方式，加上接受不同政治人士之贊助等因素，被學界認為，是可呈現出朝鮮後期文化、思想及藝術發展的代表性領域。總而言之，作者透過以上學者的意見，加上其本人的看法，來批評過去崔完秀所提出來的真景文化及真景時代論共五點如下：

第一、真景文化及真景時代論，是以鄭澈、真景山水畫、朝鮮性理學、朝鮮中華思想為中心，而將朝鮮後期定義成真景文化及真景時代的看法。但這個看法忽略了朝鮮後期藝術發展的多樣化，如朝鮮後期的風俗畫和東國晉體等。⁷此外，崔完秀的真景文化研究主要以鄭澈為主，本文作者認為崔完秀過度強調鄭澈的真景山水畫，但實際上鄭澈除了描繪真景山水畫以外，還常常以瀟湘八景圖、四季山水圖、觀念山水畫、故事人物畫、草蟲圖、動物畫等為題（圖1、圖2）。因此可能需要以更客觀的角度檢討崔完秀對鄭澈的研究。

第二、崔完秀對鄭澈和其作品的評價方面，依據許多相關文獻資料，認為鄭澈是當時受到極高評價的畫家。但本文作者提出透過朝鮮時代具代表性的畫論——南泰應（1687-1740）《聽竹畫史》，可發現十八世紀初為許多人提出的是尹斗緒（1668-1715），卻沒有提到鄭澈的事實。⁸

第三、是素材和畫風的問題。如崔完秀所主張，真景山水畫是透過朝鮮性理學及朝鮮中華思想而成立的畫風，但姜世晃（1713-1791）、許佖（1709-1761）、鄭遂榮（1743-1831）之寫意的真景，加上金弘道（1745-1806後）等接受西洋畫風的寫實的真景山水畫等，這些同樣被稱為真景山水畫的作品之間，各種畫風和表現方式的差異，卻在崔完秀的論點中無法獲得完整的解釋。

第四、崔完秀認為十八世紀初是朝鮮文化發展的頂點，乃是依照鄭澈主要的活動期間所定義出來。但此觀點，可能必須先解決十八世紀初是否最流行真景山水畫，以及畫真景山水畫的畫家除了鄭澈以外，還有哪些人的問題。由於以活動於十八世紀初的鄭澈，將十八世紀初定義為是真景時代的說法，是需要整理出更多同時期畫家之發展趨勢後，才可能成立的問題。例如，同時代的畫家、鄭澈的朋友趙榮祐（1686-1761），因反對天機論實踐方法的山水遊，不願意畫出真景，而聚焦於風俗畫及寫意山水畫的描繪。⁹十八世紀後期，也就是正祖年間（1776-1800在位），在藝術方面也有許多活潑的面貌，因此本文作者不同意崔完秀所提出，這段時期為衰退期，而認為十八世紀後期是藝術表現的全盛期。

第五、崔完秀對真景山水畫的論點較偏屬文化史或歷史學的角度，這點受到美術

⁷ 譯註：「東國晉體」為一種法書類型。關於朝鮮後期的風俗畫和東國晉體具體內容，請參考原文，頁89-91。

⁸ 譯註：關於《聽竹畫史》，請參考原註38。

⁹ 譯註：關於趙榮祐的研究，請參考原註42。

史學者最多批評。由於真景山水畫的討論是從美術史領域開始，因此本文作者認為必須以適合美術史學方法論的角度，來進行討論。

接著，透過以上的討論，作者提出個人的看法，即針對真景山水畫的性格、變遷與意義加以闡述。

真景山水畫出現於十八世紀以後，為描繪朝鮮實際的風景，也反應出當時現實主義士大夫階層的思潮，其表現在繪畫領域上，因此與十七世紀所發展出的觀念山水畫有明顯的差別。「真景」的用語經常與「實景」分不清楚，但使用真景一辭，是因為與朝鮮後期的思想思潮有密切的關係。實際上，十八世紀初所使用的詞彙是「真境」，真境一語的使用與天機論有關，可連接成山水遊，此即體驗真境且造成流行的方法。但十八世紀中期以後，則多使用帶有客觀觀察景物之意義的「真景」這個用語，因此本文作者認為，真景山水畫一辭，與朝鮮後期所製作之實景山水畫具有同樣的意思。真景山水畫是十八世紀初開始一直到十九世紀，為許多畫家所描繪，並反映出現實、自然以及藝術，再加上社會、思想、個人風格所發展出，可作為朝鮮後期之代表的領域。

至於真景山水畫的形成背景與繪畫風格，作者認為可分為四個發展階段。

第一、天機論的真景山水畫出現於十八世紀初，與重視現實取向之文人的天機論有關，認為透過山水遊，可接觸天機的對象並陶養性情。鄭澈是奠定真景山水畫的畫家，他所描繪的作品大部分都有特別的意義和象徵。他的作品，可依主題、素材和畫風區分成三種：第一、描繪鄭澈個人生活的真景山水畫（圖1、圖8）；第二、與山水遊有關，具有表現出鄭澈自己的個性和天機論特徵的素材（圖9、圖10）；第三、是起因於周邊人物的要求而描繪的作品（圖11）。

第二、寫意的真景山水畫是十八世紀中期以後所發展出來的，作為與鄭澈之真景山水畫相對立的一種新傾向，其重視畫家的意趣與感性，強調寫意性的真景山水畫。主要的畫家為金允謙（1711-1775）、李麟祥（1710-1760）、李胤榮（1714-1759）、沈師正（1707-1769）、姜世晁、許泌、鄭遂榮等。寫意的真景山水畫一直到十九世紀以後，仍繼續影響更多的畫家。

第三、寫實的真景山水畫是十八世紀中期以後出現，因接受西洋文化、自然科學、西洋畫法之後所產生的另一種傾向。這些畫家由於對西學的興趣，在繪畫真景時，逐漸使用遠近透視法。寫實的真景山水畫雖然流行於十八世紀的正祖時代，但十九世紀時，由於西學與西教受到壓迫而急遽衰落。代表畫家為姜世晁（圖4、圖5）、金弘道（圖7、圖15、圖16）、金夏鍾（1793-1875後，圖17）等。

第四、折衷的真景山水畫是十九世紀出現的傾向，這批畫家尤其接受了十八世紀

畫家如鄭澈、姜世晃、李麟祥、金弘道等的畫風，並加以運用。不過，此時期的真景山水畫已非當時最受歡迎的領域，在清朝考證學的影響之下，繪畫風氣急速轉換成觀念畫。主要的畫家為李昉運（1761-？、[圖18](#)）、李裕元（1814-1888，[圖19](#)）等。

綜上所述，朝鮮後期的真景山水畫，不能只透過一個畫家的角色來尋求定義，必須考量各時代的精神、政治社會、思想哲學、文藝等等的因素，方可了解真景山水畫的面貌、特徵與意義。如前所述，崔完秀所主張真景文化及真景時代論的前提和解釋上問題，因面臨當時除了真景畫以外還有其他傾向的表現，包含東國晉體、風俗畫、南宗文人畫等，故相關研究仍待日後透過更廣泛的角度來進行討論。