

真景山水畫究竟是否為朝鮮中華主義文化之所產？

——真景山水畫研究的焦點與問題*

洪善杓

摘要整理・翻譯 李定恩**

Lee, Jung Eun

朝鮮後期發展流行的真景山水畫與風俗畫，可以說是韓國繪畫史上最亮眼的成就之一。尤其是真景山水畫對韓國山川富有創意的視覺描繪，充分展現出韓國美術的自主性與獨特性，成為朝鮮後期繪畫作品的代表，也因而受到研究者的關注。作者指出雖然最近三十年累積了不少研究成果，但是過去對真景山水畫的研究中，在克服殖民主義歷史觀的前提之下，影響了研究者對朝鮮後期繪畫史的觀點，形成研究上的限制。作者在本文中，企圖探討真景山水畫研究上的主要觀點與焦點，以及過去研究觀點所產生的問題，並對未來的研究方向提出新的看法與建議。

首先，作者回顧過去三十年不同階段中的真景山水畫相關研究觀點。作者指出，日據時代形成的殖民主義歷史觀與民族主義歷史觀，兩者共同對朝鮮王朝抱持著否定的態度，導致朝鮮時代繪畫被排除於研究焦點之外。這現象到了光復之後才有了改善。尹喜淳（1902-1947）與金容俊（1904-1967）等在新民族主義歷史觀的基礎上，重新評價了朝鮮時代真景山水畫，將它視為民族主體性的呈現，強調其自主性與指向近代發展的特質。他們的論述雖然是簡略又概論式的片段文章，但是他們對繪畫的判斷以受到中國影響為主軸，用二分法來分類，例如自主與事大、民族與慕華、獨創與模仿、現實與觀念等。這種以主體性與非主體性的對立來理解的方式，對之後朝鮮繪畫史研究的觀點與敘述上，留下了很深的影響。真景山水畫相關學術性的研究，到了一九六〇年代末，由繼承新民族主義歷

* 洪善杓，〈진경산수화는 조선 중화주의 문화의 소산인가-진경산수화 연구의 쟁점과 문제〉，《가나아트》，7/8（1994），頁 52-55。

** 台灣大學藝術史研究所博士生。

史觀的李東洲正式開始。作者認為李東洲在研究上最大的貢獻，是著重繪畫風格發展與美感，將真景山水畫定義為脫離過去山水畫風的革新風格，並考究其流派發展，突顯為朝鮮後期繪畫的潮流。李東洲的研究觀點與成果，由崔淳雨（1916-1984）和安輝濬等藝術史學者繼承，從一九七〇年代以來成為學界普遍的看法。李東洲等的研究，嘗試使用西方歷史發展模式，對真景山水畫的民族色彩與近代性，解釋其成因乃為反對朱子學的實學思想而產生，但這仍處在新民族主義歷史觀的二分法的理解架構限制之下。

到了一九八〇年代，崔完秀對過去學術界真景山水畫由非執政士大夫階層所主導，反對朱子學而產生的看法，提出了新的觀點。崔完秀在朱子性理學在地發展脈絡中進行解釋，認為真景山水畫相反地，應是朱子學朝鮮化過程中所出現的現象，並將其視為朝鮮後期以老論派為中心的執政士大夫群體文化的結晶。崔完秀多年來利用豐富的文獻資料，尤其是對真景山水畫代表畫家鄭澈（1676-1759）之事蹟與作品，提供了新的詳細理解。他否定了過去對鄭澈由沒落畫員家族出身的說法，更提出他其實是朱子性理學畫家的看法，認為鄭澈不僅與老論為中心的白岳社團密切交流，更是推動真景文化的一員。作者認為崔完秀發掘了不少新材料，而且他將真景山水畫向來僅在二分法範疇中論述的相關議題，加入到理念主導層的思想、交遊群及文化傾向等政治社會整體脈絡中一起思考，由此帶來了很大的進展。尤其，崔完秀解釋真景山水畫出現巨大發展的原因，主要是當時明朝滅亡之後朝鮮自詡為中華文化繼承者之觀念影響的結果，崔完秀以朝鮮中華主義意識的擴展來解釋，不僅對朝鮮後期繪畫史的研究，在思想史、政治史領域也發揮了影響力。但是作者指出，鄭澈早期行蹤並非特別確定，關於其出身與交友範圍也不外乎是臆測而來，並認為，為了重建被殖民主義歷史觀所損壞、斷絕的傳統文化，排斥所有過去對朝鮮王朝的負面歷史觀，反而誤導其觀點，淪落於朝鮮時代美化論的可能性存在。

綜上所述，作者認為過去真景山水畫的研究上，殖民主義歷史觀的克服成為重要的課題，用對立關係來了解朝鮮後期繪畫的態度侷限了研究視野，產生了掌握歷史事實的限制。作者提出克服其侷限性的討論，值得另作一些更慎重而多角度的思考，例如東亞細亞視角中的觀察。實際上在十七、十八世紀間，不僅在韓國，真景山水畫在中國和日本也形成一種潮流而得到發展，並認為應該從東亞細

亞繪畫潮流當中來了解。作者認為如果參照東亞繪畫的潮流，韓國真景山水畫的發展上，可以做不同的考量，例如朝鮮與日本的真景山水畫風格上所出現南北宗畫折衷現象，也許可以從《芥子園畫傳》等明代後期以來畫譜類的影響見到端倪。作者指出，應以更寬廣的視野和觀點，更客觀地去瞭解朝鮮後期真景山水畫的特性或獨特性，而開啓有意義之新研究階段發展。