

真景時代的美術*

崔完秀

摘要整理・翻譯 李定恩**

Lee, Jung Eun

真景時代是朝鮮王朝後期，文化中充分呈現出朝鮮固有的色彩，蓬勃發展到達頂峰的時期，也可以說是文化史上的時代區分名稱，從朝鮮肅宗（1675-1720 在位）年間到正祖朝（1777-1800 在位），大約一百二十五年。¹作者認為外來思想朱子性理學，到了朝鮮時代開始落地生根，在地化發展出朝鮮性理學，這就是真景文化的理念基礎。作者從朝鮮性理學發展的角度去解釋朝鮮後期藝術文化中朝鮮特色的突顯，試圖了解其文化現象和背後理念之間的關係，以及發展的脈絡。

首先，作者探討真景時代的理念背景，從朝鮮的性理學發展過程中試圖尋找答案。作者指出朝鮮建國之初以朱子性理學為國家治國理念，跟中國不同的環境與土壤中，非得經過理解、發展及深化的過程才會產生朝鮮的性理學。作者認為朱子性理學中重要的理氣二元論，可以由退溪李滉（1501-1570）得到完整的了解，栗谷李珥（1536-1584）再進一步發展，提出萬物性情根據氣之變化而被決定的理氣一元論。支持李珥學說的成渾（1535-1598）、宋翼弼（1534-1599）及鄭澈（1536-1593）等李珥門下形成一個巨大學派，成為後來被稱為西人的朝鮮性理學派。朝鮮性理學派的急速成長，造成了保守派的聯合，固守李滉學說的門徒和非純正朱子學者徐敬德（1489-1546）與曹植（1501-1572）的弟子聯合形成被稱為東人的學派。西人派在政治鬥爭中得勝，尤其在肅宗時期宋時烈（1607-1689）得到國王的支持，鞏固了西人派的政治地位而成為執政勢力。西人派的政治立場經過兩次胡亂之後更為分明，他們排斥清朝並認為保留朱子性理

* 崔完秀，〈真景時代의 美術〉，《建築史研究》，第 5 卷第 2 號（1996），頁 109-118。

** 台灣大學藝術史研究所博士生。

¹ 譯註：作者認為所謂的真景時代，是以肅宗在位的四十六年（1675-1720）和景宗在位四年（1721-1724）的五十年間，作為真景文化的初創期；英祖在位的五十一年（1725-1776）為鼎盛期；正祖朝的二十四年（1777-1800）為衰退期。參考原文，頁 109。

學的朝鮮才是中華文化的繼承者，主張所謂的朝鮮中華主義。這也是西人派知識階層人士經過兩次戰亂之差恥之後，療傷恢復自我的理念根據。

接著，作者在朝鮮性理學發展的理念背景與脈絡之下討論真景文化的發展，在文學、繪畫和書法等不同藝術領域中，舉出呈現朝鮮固有特色的例子。首先，文學方面從李滉親友鄭澈的韓文歌詞創作開始，韓文文學創作開始流行。作者舉出金萬重（1637-1692）的《九雲夢》和《謝氏南征記》等韓文小說之出現，以及韓文詩「時調」創作。後者除影響及一般士大夫之外，後來亦廣泛流行於婦女與一般庶民階層。漢文文學方面有金昌翁（1653-1722），以朝鮮國土之美為題材的真景山水詩創作。作者認為金昌翁在其門下培養出真景詩的大師金秉淵（1671-1751）和真景山水代表畫家鄭澈（1676-1759），因此金昌翁可說在發展達巔峰之真景文化中，扮演了重要的角色。

作者認為鄭澈為了描繪韓國山川之美，結合了中國南北方的不同畫法，面對花崗岩組成的骨山，他使用北方畫法之線描，對於樹木蔥蘢的土山，則使用南方的墨法來表現，在一個畫面中，把兩種不同的山貌和諧地布置在一起。作者認為這是在性理學基本經典《周易》的陰陽調和原理之下，把骨山視為陽、土山視為陰的畫面構成方法。²另外，作者指出鄭澈真景山水畫中描繪穿著朝鮮服裝的人物，與中國風山水畫中所呈現穿著中國式服飾的人物顯然不同，可以說是朝鮮風俗畫的開端。由鄭澈開始的人物風俗畫，隨後被同屬於栗谷學派的趙榮祐（1686-1761）正式開始發展。書法方面則是以朝鮮固有書體石峰韓濩（1543-1605）的石峰體為基本框架，後由宋時烈和宋浚吉（1606-1672）繼承，他們的「兩宋體」又成為栗谷學派的基本書體。南人出身的玉洞李滉（1662-1723）則在朝鮮化的松雪體上加入石峰體，並納入部分北宋米芾（1051—1107）書風，創造出「東國真體」。作者指出李滉的「筆訣」，是根據《周易》原理來說明的書法理論，這也反映著當時由朝鮮性理學所主導的文化風氣。

接著，作者探討明清文化對真景時代美術的影響。作者指出英祖朝（1725-1776 在位）初期富有朝鮮色彩的真景文化已經達到頂峰，有部分知識分

² 譯註：這不僅是結合南北方畫法的理想搭配，也是朝鮮固有的畫法，從鄭澈三六歲那年（肅宗三十七年，1711）畫金剛山的時候開始使用，到鄭澈六十歲時所完成的技法（英祖十一年，1735）。骨山以霜鏗皴法、有時參用斧劈皴法來描繪，土山通常用米家皴法來描繪雲雨和霧氣圍繞、樹林茂盛的山峰。參考原文，頁 114。

子對朝鮮固有文化提出批判的意見，他們認為這違背朝鮮中華主義的理想，主張應名副其實地繼承明文化。其主張主要來自西人派中遭到冷落的少論，以及南人派系的人士為中心，代表者包括：書法方面的尹淳（1680-1741）與李匡師（1705-1777），繪畫方面可舉沈師正（1707-1769）和姜世晃（1713-1791）。首先，尹淳繼承了李滌的東國真體之後，接受明代書畫大師文徵明（1470-1559）的書風，在東國真體上加入了明朝風，此書法風格後傳授給李匡師。繪畫方面，從沈師正開始正式接受明代吳派系南宗文人畫風，按照董其昌（1555-1623）的南北二宗論，臨摹中國歷代南宗畫。但是，作者認為沈師正臨摹南宗畫的根據，是以《唐詩畫譜》和《芥子園畫譜》等畫譜為主，所以他的作品中出現因臨摹畫譜而造成畫面不夠精緻的結果，不過這反而在畫面上呈現出一種樸實的美感，並促成朝鮮南宗畫之出現的意外結果。這種繪畫技法比真景山水畫相對容易，出現了士大夫畫家姜世晃，以及畫員出身的崔北（1738-1786）和元命維（1740-1774）等追隨者。

另外，作者指出真景時代的初期，由固守朝鮮性理學理念的士大夫畫家主導，創造出富有朝鮮色彩的畫風，真景山水畫方面可以創始者鄭叡，以及風俗畫風的始祖趙榮祐為代表。但是，到了後期繼承發展真景文化的是金弘道（1745-1806）、李寅文（1745-1824）、金得臣（1754-1822）及金碩臣（1758-?）等畫員畫家。作者認為新的繪畫風格是根據新的繪畫理念而產生，因此往往由掌握新思想的先驅者創造出新畫風，再由專業技術的畫員畫家加以繼承，使它更為發展。例如，鄭叡在畫中一貫使用陰陽對比的單一構圖，在金弘道繼承之後，於畫面上試圖多元利用不同的構圖來組成以突破鄭叡畫中的單調感。不僅如此，作者認為畫員畫家具有精準描繪人物的能力，由於英祖和正祖大王的積極贊助，在畫員手下，真景時期風俗畫的發展達到巔峰。但到了正祖時期，支持真景文化的朝鮮性理學開始漸漸衰退，此外，在曾經以使節團成員身分赴清朝首都燕京的洪大容（1731-1786），朴趾源（1737-1805）等人提倡北學運動之下，朝鮮開始接受清朝考證學。作者認為正祖對奎章閣的贊助，促進奎章閣檢書李德懋（1741-1793）等人開始接受清朝文化，於是真景文化逐漸式微。

綜上所述，作者認為朝鮮後期文化中所呈現出來的朝鮮固有特色，應是伴隨朱子學朝鮮化之過程所出現的現象。並可將其視為是朝鮮後期以西人派為中心的

執政士大夫文化所主導，在文學、書法及繪畫等各方面呈現出具有朝鮮特色與美感的藝術表現。真景文化在正祖治世之下發展出燦爛裝飾的大結局，並緩慢又自然地轉移到北學文化上，此在金弘道和申潤福的風俗畫，以及華城行宮和水源城牆等建築工程例子中，可看到其事實。