

《金剛山圖研究》，第三章*

朴銀順

摘要整理・翻譯 李定恩**

Lee, Jung Eun

第三章 金剛山旅行與其藝術表現

在韓國崇山信仰的歷史悠久，從統一新羅時代（668-935）開始，經過高麗時代（918-1392）直到朝鮮時期（1392-1910）成爲一種傳統，國家對山川的祭祀或民間信仰被延續了下來。作者認爲在此基礎之上，信奉儒教思想的高麗與朝鮮文人，接受了遊覽名山大川陶冶性情的山水觀，將前往金剛山旅行中的所見與感懷，以文字與繪畫記錄下來了。作者在本章中，將分別以：士人的山水觀與紀行觀、紀行文學與紀行寫景圖、作爲紀行寫景圖的金剛山圖等三個部份，來討論金剛山旅行與其藝術表現之間的關係。

首先，作者討論高麗與朝鮮文人的山水觀。作者指出透過遊覽山川，增廣見聞、修養心性的山水觀，主要來自中國的儒家思想。在孔子所提倡的「樂山樂水」山水觀¹的基礎之上，司馬遷（西元前 145？-西元前 86？）登會稽山，探禹穴的故事，以及受其影響的曹植「遠遊篇」、杜甫「壯游詩」、朱子「遠遊篇」等文學作品中之「遠遊」的概念，影響了高麗與朝鮮文人，形成透過旅行學習的紀行觀。²但朝鮮時代的文人認爲「遠遊」屬於仙家的概念，因此一般喜歡使用「壯游」來表現。

接著，作者討論金剛山紀行文學的發展與紀行寫景圖之出現。作者指出金剛山紀行文學可分爲散文與詩文兩種。其中，散文用日記或隨筆的形式，記錄遊覽內金剛山、外金剛山、海金剛等金剛山地區與關東八景的旅程。通常從金剛山的名稱由來與介紹，或旅行動機和準備過程等內容開始，按照日期記錄旅程中所看

* 朴銀順，〈第三章 金剛山으로의 여행과 그 예술적 표현 [金剛山旅行與其藝術表現]〉《金剛山圖 연구》（一志社，1997），頁 35-64。

** 台灣大學藝術史研究所博士生。

¹ 原註 7：「子曰：知者樂水，仁者樂山；知者動，仁者靜，知者樂，仁者壽。」《論語》雍也篇。

² 譯註：作者指出高麗文人受到北宋時期蘇轍（1039-1112）所提倡的閱歷論的影響。蘇澈反對先秦文體，且試圖恢復西漢時期司馬遷文體，認爲司馬遷偉大的文體形成背後有旅行，並主張天下周覽的必要性。作者指出朝鮮時代紀行文中常出現將旅行的動機與意義比喻成司馬遷登會稽山，探禹穴的故事的例子。參考原文，原註 11、原註 15。

到的景物與古蹟，或寫上表達個人感慨的詩文。這樣的形式最早出現在高麗時代林椿（活動於十二世紀中期）《東行記》，之後李穀（1298-1351）《東遊記》（1349），以及朝鮮初期的成俔（1439-1504）《東行記》（1481）、南孝溫（1454-1492）《金剛山記》（1485）等加以繼承，成為朝鮮時代的金剛山紀行散文的基本架構與形式。另外，吟詠金剛山旅程與感想的詩文，收錄於紀行錄或個人文集中流傳至今。紀行詩文也跟散文一樣按照旅程順序敘述，且遊覽景點與吟誦的對象幾乎是固定的。³除此之外，在朝鮮中期出現歌辭體的紀行文學，此可以鄭澈（1536-1593）出任關東觀察使時，遊覽內外金剛山與關東八景之後所寫的《關東別曲》（1580）為代表。作者認為歌辭體紀行文混用了韓文與漢文，此雖然與漢文文學的文體不同，但形式內容大同小異，因此在吟誦旅程與風景的內容上與漢文文學沒有顯著的差別。

至於紀行寫景圖的出現，作者認為這跟高麗時代開始流行的詩畫一致思想有關。北宋（960-1126）的文藝思潮開始傳入高麗，其以蘇軾（1037-1101）等人的文學觀與繪畫觀為代表，對高麗的文藝界產生很大的影響。一方面，北宋的文人畫觀逐漸普及，繪畫被視為文人性情陶冶的重要媒介，書畫玩賞成為知識份子的教養之一。另一方面，北宋新文藝思潮傳入的高麗中期，文壇上興起了高麗山川的題詠詩的流行，山水或物象的客觀描繪成為重點。尤其，在文章是有聲畫，畫則是無聲詩的觀念之下，寫景與摹寫在文章與繪畫中混用。針對實際景觀的描繪，不管是用文章或用繪畫的形式表達，從這種觀點都能夠成為寫景。高麗時代建立的此傳統延續至朝鮮時代，寫景被認為是寫文章的重要技法與概念。到了朝鮮後期，重視現實題材與忠實描繪之寫實主義風潮盛行，作者認為這樣的文學觀，對朝鮮後期紀行寫景文學影響很大。作者認為紀行文學中文字無法確切形容的部份，繪畫卻可以有效的傳達，因此紀行文學跟寫景圖自然結合在一起。加上十八世紀之後興起對國土山川地理的關心，全國各地的旅行成為流行，這引發了詩書畫合璧的風潮。

作者指出朝鮮時代紀行寫景圖以詩書畫合璧的畫冊形式為主，隨著文章或詩

³ 譯註：如果是從首爾出發的旅程，首先會有路程中經過的首爾北部名勝地的詩。到達金剛山之後吟誦從金剛山入口的斷髮嶺上所見的金剛山，接著有內金剛山的長安寺、表訓寺、正陽寺、歇惺樓望金剛、萬瀑洞與普德窟、百川橋、三佛巖等的詩，之後為外金剛楡岾寺、隱仙臺十二瀑布、九龍淵、船潭、鉢淵等，由海金剛看高城的三日浦與海山亭，以及通川的叢石亭和立石，再記述關東八景包括翁谷侍中臺、杆城清澗亭、三陟竹西樓、江陵鏡浦臺、襄陽洛山寺、平海越松亭、蔚珍望洋亭等，跟著旅行過程一一記述（請參照頁 114-115 的參考圖 i、ii、iii）。但金剛山的旅程重點隨著時代出現一些變化。例如十七世紀之前，外金剛的九龍淵不是很受矚目，但到了十八世紀之後卻成為重要景點。參考原文，頁 46，原註 32。

文內容的展開，搭配以反應旅程的多個畫面來組成。雖然紀行寫景圖屬於描繪實際景物的實景山水畫，但在與文學作品相互配合之下，更可反應時間與空間的移動，傳達詩文的內容與氣氛。作者以傳世至今的《北關酬唱錄》（1664，韓國國立中央博物院藏）詩畫帖為例，指出從繪畫與酬唱詩所表現之時間與空間上的移動及題材的選擇，可發現二者在處理上明顯重複。

作者認為這樣的特質是從朝鮮中期開始形成的。根據文獻記載，指出十六世紀著名畫家金禔（1524-1593），李慶胤（1545-1611）、李英胤（1561-1611）、李靈（1541-1626）等皆遊覽過金剛山的事實。其中，李慶胤為了紀念金剛山之旅行而製作《金剛軸》時，由金禔負責作畫，李山海（1538-1609）題詩，盧守慎（1515-1590）又在詩書畫合璧軸上留下一題。⁴作者認為金禔、李慶胤、李山海等皆為文人，他們為了紀念金剛山旅行，一同參與詩書畫合璧軸的製作模式，跟過去作為朝拜之用，或為了贈送中國使臣所畫的金剛山圖顯然不同，顯示金剛山圖性質上的轉變。作者認為性質上的改變也帶來形式上的變化。以十七世紀開拓文人畫新境界的趙涑（1595-1668）為例，作者指出趙涑批判全圖形式的金剛山圖，而選擇以長安寺，表訓寺等金剛山著名景點為主題的表現形式，以及儘量寫實描繪其景觀的作法，⁵作者認為這是文人將文學中所使用的概念，轉移至繪畫的結果。由此，文人追求浩然之氣而遊覽的金剛山，在文人之文化習慣與藝術理想的投射之下，被轉換成完全新的概念與形式來表現。

除此之外，傳世至今的金剛山圖，以及文獻上的金剛山圖，有畫冊、屏風、手卷與立軸，還有扇面等四種形式。作者認為朝鮮初期的金剛山圖應該是在一個畫面呈現金剛山全景的全圖形式，後在朝鮮中期文學作品的影響下，出現將旅程景點分成多個場面加以描繪的新形式，此形式逐漸普及於文人創作的金剛山圖。除了金剛全圖之外，一般金剛山圖也以東遊帖，海嶽帖，海山帖，楓嶽帖，蓬萊圖等名稱之。尤其十六世紀之後文人階層所製作的金剛山圖，幾乎沒有以金剛山圖為名的例子。⁶

⁴ 原註 67：《蘇齋集》，「題鶴林守遊金剛軸」（金禔畫山，鵝溪題詩），參照（高裕燮，《朝鮮畫論集成》下，頁 318）。

⁵ 原註 70：參照南鶴鳴，《晦隱集》卷 2，「題趙滄江叟畫帖後」，頁 28 與《晦隱集》卷 5，頁 22。

⁶ 譯註：但在一個畫面中畫金剛山全景時，通常使用金剛全圖或金剛內山圖（圖 1-圖 3）的名稱。作者認為此類全圖形式比畫冊形式更為傳統，其將金剛山的景觀壓縮在一個畫面中，具有讓觀者一眼掌握金剛山的地形與景觀的優勢。因此，全圖形式的金剛圖持續被畫，且金剛全圖之名仍然沿用到十九世紀。