

謙齋鄭叡與池大雅的真景山水畫比較研究*

朴銀順

摘要整理・翻譯 李定恩**

Lee, Jung Eun

十八世紀朝鮮與日本畫壇中以實際景觀為題材的實景山水的流行是突出的一個現象。作者在過去金剛山圖研究過程中發現，朝鮮與日本畫壇上建立真景山水畫的兩位大師鄭叡（1676-1759）與池大雅（1723-1776）的作品有不少共同的地方。作者在本篇文章中，以鄭叡與池大雅的作品為中心，從繪畫性質、畫風特徵以及兩國繪畫的交流狀況等層面，來加以比較朝鮮真景山水畫與日本真景圖。作者透過兩國真景山水的比較，根據當時兩國頻繁的繪畫交流事蹟，提出朝鮮真景山水影響日本真景圖的看法。

首先，作者梳理真、真境、真景等詞彙的由來與概念，討論鄭叡與池大雅之真景的意義與出現脈絡。作者介紹在韓國指稱實際景觀的描繪和書寫、或指稱景物本身的用語有：實景山水畫、實景、寫景、真景山水畫、真景以及真境等。其中，十七世紀之後，真境與指稱美景的仙境通用，本身意涵包括景物所在的空間與其相關經驗。作者指出在十八世紀文人間開始興起天機論的文藝觀，以真境的描繪來表現物象的天機與對此的感受，這成為鄭叡真景山水畫出現的背景。¹到了十八世紀中葉之後，文人們開始將真景跟真境通用；到二十世紀初，吳世昌（1864-1953）的《槿域書畫徵》等其他人的著作中，則用真景山水畫來指稱鄭叡的山水畫，真景山水畫即逐漸普遍使用到現在。相對，在日本通用的是真景圖這個用語。作者指出雖然池大雅本人沒有使用真景圖，但他在詩中提真景，且畫真景視如詩。²除此之外，池大雅的友人書法家兼篆刻家高芙蓉（1722-1784）所

* 朴銀順，〈謙齋鄭叡과 이케노 타이가(池大雅)의 真景山水畫 比較研究〉，《美術史研究》，11（2003），頁 133-160。

** 台灣大學藝術史研究所博士生。

¹ 譯註：真景山水畫與天機論的關聯性，請參考原註 6。

² 原註 8：Melinda Takeuchi, *Taiga's True View, The Language of Landscape Painting in Eighteenth Century Japan* (Stanford University Press, 1996), p.144.

編撰的《菡萏居筍記》中，有關池大雅畫作的詩中也出現真景一詞。³池大雅的弟子桑山玉州（1746-1799）著作《繪事鄙言》中，主張以南宗畫的手法畫日本實景，且強調重視寫意的真景。⁴作者指出實際上，池大雅也創作了不少真景圖，描繪日本各地的景觀圖有三十餘件，加上富士山圖，有數十件作品傳世至今。⁵作者指出《林外望湖圖》（圖 7，1750 年代，日本島根小村家藏）、《京都名勝六景圖》（圖 8，1750 年代，日本千葉濱口梧洞藏）和《兒島灣真景圖》（圖 17，1760 年代後半，日本大阪細見美術財團藏）等作品中，均顯示池大雅所追求的寫意真景圖的面貌。

接著，作者以朝鮮與日本的繪畫交涉狀況與畫風上的特色，進一步探討兩國真景山水之間的關聯性。作者指出過去對池大雅畫真景圖的動機與背景有不同說法：其一、對日本江戶時代固守古法的粉本主義之反對，第二、接受中國南宗畫的真景主義，第三、十八世紀盛行的經驗主義之影響。對此，作者提出不同的看法，首先作者指出，池大雅的真景圖創作曾受到他所交流之日本儒學家的影響。其中，日本南畫先驅祇園南海（1677-1751）是最具代表性的人物。池大雅年二十八歲時，第一次與祇園南海見面，受到他的教導，祇園南海鼓勵池大雅以士大夫畫為目標，又送他蕭雲從（1596-1673）畫為底本的《太平山水圖冊》。後來，池大雅根據祇園南海的詩畫了《京都名勝六景圖》，又在祇園南海逝世十周年畫《淺間山真景圖》（1750，私人藏）紀念祇園南海。此外池大雅的真景圖代表作《陸奧奇勝圖卷》（1749，日本文化廳藏）和《榆枋園圖卷》（1772），均是在儒學家文人的贊助下所製作。

另外，作者指出池大雅有各種機會認識到朝鮮文化，不僅曾直接與朝鮮通信使見面，他所往來的儒學家、文人中也有接觸過朝鮮文化的人士。⁶池大雅在一七六四年，致朝鮮通信使隨行畫員金有聲（1718-1777）的信中，向金有聲請教如何以董源（？-約 962）與巨然（建隆、太平興國間人）的畫法來畫富士山，又請金有聲為他畫一張小景山水。作者認為信件中的內容顯示出，池大雅對朝鮮繪畫的莫大興趣。事實上，朝鮮通信使團隨行畫員以日本實景題材所創作的作品，

³ 譯注：「題淺間嶽真景，池無名，雲簇東西南北嶺，烟披十萬八千嶺」。此詩收錄於武田光一所整理的〈高芙蓉「菡萏居筍記」〉（《國華》，1034 號 [1980]，頁 36），參考原註 12。

⁴ 原註 16：辻惟雄，〈真景の系譜—中國と日本（下）〉，《美術史論叢》，3（1987），頁 53-55。

⁵ 原註 19：고바야시 유코 [小林優子]，〈池大雅—산수묘현의 추구〉〔池大雅——山水表現的追求〕，《美術史論壇》，4（時空社，1996），頁 247-302；池大雅的全部作品目錄與照片，參考《池大雅作品集》（中央公論美術出版，1960）。

⁶ 原註 35：小林忠，〈II・池大雅研究ノ一ト一寛延元年の東遊について〉，《江戸繪畫史論》（東京：瑠璃書房，1983），頁 184-204。

仍有流傳至今者，例如：一七一九年渡日的咸世輝（生卒年未詳）的水墨扇面畫《富士山圖》（圖 10，私人藏），傳李聖麟（1718-1777）《槎路勝區圖卷》中「吉原館望見富士山雪圖」（圖 11，韓國國立中央博物館藏）及「清見寺圖」（圖 12，韓國國立中央博物館藏）等。根據當時朝鮮和日本的知識分子間，互相比較富士山與金剛山的記錄，作者認為當時日本人對朝鮮真景山水畫有一定的了解。

除此之外，金有聲所畫真景山水《金剛山圖》（圖 13，1764，日本青見寺藏）和《洛山寺圖》（圖 14，1764，日本青見寺藏）、《山水圖》（圖 15，日本私人藏）現均藏於日本。作者指出金有聲《金剛山圖》，明顯顯示鄭敷《金剛全圖》（圖 16-1，韓國高麗大學博物館藏）的影響，《洛山圖》中也可以看到鄭敷的垂直皴擦法、強烈的墨法以及米家山水畫風的影響。作者指出池大雅作品中米家山水畫法的使用，跟鄭敷與金有聲的畫風非常類似，代表例子有一七六〇年代後半所畫的《兒島灣真景圖》（圖 17）。作者認為《兒島灣真景圖》畫面的構成、山的形狀、對米家山水畫法的濃厚興趣與米點的表現上，呈現類似鄭敷《金剛全圖》的面貌（圖 16-2，韓國高麗大學博物館藏）。另外，作者指出過去學者將池大雅之真景概念的源頭追溯到荆浩（生卒年未詳）的《筆法記》，並認為池大雅對真景的興趣源自中國文人畫家的經驗主義。例如黃公望（1269-1354）畫自己住處的《富春山居圖》等作品，成為日本畫家畫日本實際景觀的參考。針對上述論點作者提出不同看法，作者認為荆浩《筆法記》中的真景是作為體會自然法則的普遍對象，但是池大雅所畫的真景主要以名勝地為主。作者指出鄭敷與池大雅畫的真景題材，不是表達個人體驗之私人性質的場所，而是歷史文化相關的名所。另外，作者對十八世紀經驗主義影響的解釋指出，經驗主義是當時朝鮮與日本兩國共同的傾向，真景踏查也是廣義的經驗主義或現實主義的產物。而此現象的發生，是以十八世紀東北亞的國際情勢、頻繁的國際交流及西方文物的影響等為背景。⁷換句話說中日韓三國共同的環境，是使朝鮮與日本得共同出現真景山水畫的原因。

接著，作者以紀行、寫景及寫意的角度討論鄭敷與池大雅兩者的共同點。作者指出鄭敷金剛山圖是以實際紀行與寫生為基礎，而且鄭敷早期的寫生草稿在之後被一再反覆使用。池大雅一生也喜歡旅行，從二十幾歲開始遊覽白山、立山、富士山、江戶及松島等日本的名勝地，他也在現場寫生風景，或在遊覽之後根據當時的印象反覆作畫，其中他對富士山圖有著特別的興趣，一生中到富士山旅行

⁷ 原註 38：韓正熙，〈17~18 세기 동아시아에서 真景山水畫의 성행과 그 의미 [十七~十八世紀在東亞細亞真景山水畫的盛行與其意義]〉，《美術歷史學研究》，237(2003.3)，頁 133-164。

的次數達三次以上，四十歲之後的池大雅則集中創作不少富士山圖。作者指出池大雅の旅遊不是單純的「物見遊山」，而是透過旅行追求其對儒教與道家的憧憬。⁸池大雅的真景圖雖然從現實出發，但不會停留於景物的再現，而進一步反應出畫家的內面世界。作者認為這點是鄭叡真景山水畫的重要特徵，是連接池大雅與鄭叡的一個元素。

最後，作者從文人畫的追求來比較鄭叡與池大雅的作品。作者指出兩位畫家共同追求詩畫一致的境界，就十八世紀的朝鮮與日本而言，詩畫一致被認為是文人畫的重要要件。鄭叡真景山水畫的代表作品多數為結合詩畫的表現，此即將真景山水畫提升到文人畫境界的實踐。池大雅不僅善於繪畫，在書和詩、篆刻上也是自成一家的文人，可謂詩書畫三絕的藝術家。另外，作者指出十八世紀成立的朝鮮與日本的文人畫，積極利用從中國傳入的畫譜來創作。十八世紀以後，朝鮮開始與清朝頻繁交流，當時文人們逐漸認識到中國繪畫大師的真跡難以購得，而對收錄精美版畫的書籍和畫譜開始產生興趣。作者指出《歷代名公畫譜（顧氏畫譜）》、《唐詩畫譜》、《三才圖繪》、《太平山水圖冊》、《海內奇觀》，以及收錄名山圖版畫的各種名山記、附插圖的各種小說等，均被傳入朝鮮。其中，鄭叡建立獨特畫風時參考了《唐詩畫譜》、《顧氏畫譜》及《芥子園畫傳》等畫譜。作者認為鄭叡的《廬山瀑布圖》（圖 2，韓國國立中央博物館藏），即結合《芥子園畫傳》所刊之黃公望的「子久畫泉法」（圖 3）和「畫大瀑布法」（圖 4）而來。此外，池大雅也根據各種畫譜來理解文人畫與南宗畫。他所使用的《八種畫譜》、《顧氏畫譜》、《芥子園畫傳》及《太平山水圖》等，也都是在朝鮮被普遍使用的畫譜。池大雅一七五〇年代的作品《京都名勝六景》中，描繪京都方廣寺大佛殿的「大佛閣圖」（圖 8，日本千葉濱口梧洞藏），是以米家山水的畫風來描繪，此即以《八種畫譜》為底本來製作的。

綜上所述，鄭叡的真景山水畫和池大雅的真景圖，均是以實際景觀中具有歷史文化傳統的名勝地作為題材的繪畫作品，且在朝鮮和日本文人間受到相當喜愛。兩位畫家在創作上均重視實際旅行的體驗，現場的寫生成為其創作的重要元素，並在繪畫表現上凸顯畫家個人的感受與解釋。兩者共同採用了中國南宗畫風，參考從中國傳入的畫譜，進而樹立獨特的風格。作者指出，雖然兩位畫家的個性不同、也有不同的表現，但從以上的討論中發現，兩者間具有許多共同的分

⁸ 原註 40：佐佐水丞平，〈大雅と旅〉，《日本繪畫全集 18 池大雅》（講談社，1979），頁 117-118。

母，而其背後有著類似的文化現象則是一件重要的事情。