

韓國繪畫的發展與演變

成耆仁

山水與人物兩大系是韓國國畫的主流。對於東方人而言，山水畫即是自然的表現，同時也是人類對自然觀察的反映，因為自然裡有山、水、海、雲和雨，它們除了提供憩息之所，還孕育著生命體。韓國畫的發展史和演變與中國畫的發史頗為類似；人物畫的出現比山水畫早，而表現自然界的山水畫卻逐漸成為韓國畫的主流。

壹、三國與統一新羅時代的繪畫

韓國早期使用筆、墨與彩色來描繪物象甚早，三國時代（西元前三世紀）已有之，青銅器時代且出現線刻壁畫，如今傳世作品為數不少。此時人們把山川之間的神靈，藉象徵化、圖案化的圖象描繪在實用器物上，時間久了逐漸脫離實用範圍，而進入所謂純藝術之境界。

貳、高句麗的繪畫

以當時漢人與高句麗人往返密切的關係來推斷，或許四世紀以前高句麗人描繪的作品便很可觀，惜無傳世作品。稍後之五世紀所畫的「狩獵圖」（圖1）、近年發現的「德興里古墳壁畫」以及「舞踊塚壁畫」，皆為提供研究高句麗壁畫上珍貴的實物資料。

「舞踊塚」位於吉林省輯安縣，造墓年代約六世紀。該墓後室西壁描繪的即是著名的「狩獵圖」，描繪騎者與被追蹤的虎、鹿等，人與動物的描寫極真實、生動，甚見功力，但背景的山與樹的表現則尚稚拙，比例亦不正確，色彩的表現很特殊，並以波狀的線強調律動的感覺。此外，分別以白、紅、藍色來表現由近至遠的山色，由此可窺知古代設色的原理。前景有一棵樹，遠景有三棵，樹形如菇狀，與漢代圖形類同，似是受到漢代影響。而舞踊塚狩獵圖的構圖，如近景先畫一棵大樹，樹後才畫重要事物的方法，為後世的平遠構圖開了先河。

除此之外，真坡里一號古墳北壁的玄武與背景也應受矚目。左右丘陵上描繪樹和玄武，玄武左側則畫有忍冬、蓮花和飛雲，飛雲隨風飄揚，極具高句麗美術之特性——律動感。

叁、百濟的繪畫

百濟（西元二世紀初至八世紀末）與南朝，特別是與梁朝的關係密切，藝術作品上之相互影響頗多。

扶餘出土的「山水文磚」（約七世紀初製作）（圖 2），是研究此時繪畫的唯一資料。該圖近景的左右畫有水草，岩山和水面，中央有松樹與心形土山，畫面最上端有雲層；中景則繪有一僧侶走往山寺，加深自然的景觀，而作者對於自然的敏銳觀察力也藉著寫實、熟練的高度技巧，敘情的描繪出來了。對層的構圖和近乎圖式化的表現，或許是「山水文磚」被認為屬於工藝品而非純藝術品之故吧。六世紀初，金屬工藝品的裝飾上常常出現山水圖；如，武寧王陵發現的銀製托盞上之山水圖即趨向於圖式化，而兩者（山水文磚與銀製托盞）皆具有百濟固有的柔暖感。這點與高句麗美術之特性——律動、緊張感——不同。

肆、新羅的繪畫

新羅的繪畫發展史，最令人無法明瞭，傳世品全無，只能在文獻上追蹤牛毛而已。

「三國史記」略記有率居的畫史。記率居曾描繪維摩像於晉洲斷谷寺壁，長大後又繪老松於皇龍寺壁，其所畫老松與實物酷似，引來鳥類；鳥類欲棲老樹卻觸壁摔下。這記載雖具濃厚的傳說性，但足以證明率居所畫的老樹很寫實且氣韻生動。率居的活動年代時值中國唐代。

唐代青綠山水頗盛，日本亦流行。由「三國史記」記載推想，當時的新羅繪畫或許盛行青綠山水。

伍、高麗時代的繪畫

從前的繪畫多半以實用為目的，經畫工之手而完成。到了高麗以後，畫工以外的人，如：王公、士大夫、僧侶，畫家為了純鑑賞而畫的實例增多。高麗繪畫，除傳統技巧之外，還深受宋、元、明的影響。繪畫內容包含人物、山水、花卉等，驅向多元化而以山水畫成為大宗。

高麗時代的山水畫背景雄壯，人物以點景畫來表現，展現出自然的雄偉與人的渺小，這種對比的手法與五代、北宋山水畫如出一轍，畫面上清楚的表現出高遠、平遠、深遠的景色，具有北宋盛行的山水畫之特性。山和樹的種類多，描繪寫實，與三國時代的象徵式山水畫法渾然不同。韓國實景畫的完成，是在十二世

紀前半，著名的畫家李寧（活躍於西元一一二三一四六年之間）所畫的「禮成江圖」是最好實例。文人畫受趙孟頫影響頗多，李俊異、鄭知常、李巖（圖 3）、尹評等人以及明宗（一一七〇～一一九七）、忠宣王（一三〇八～一三一三）、恭愍王（一三五—一三七四）乃其代表人物。

陸、朝鮮王朝的繪畫

朝鮮王朝自一三九二年建國以來至一五五〇年頃，王公大臣們在愛好自然與藝術的環境之下繼續發展。山水畫上承高麗山水畫的傳統，吸收明朝盛行的新畫風而達到一種新的境界。李郭派、米家山水、明初院體派畫風對於李朝影響最大。李朝初期，首次接納李郭派畫風者，是朝鮮朝巨匠安堅，他由李郭派畫風中創造出個人的特色，並從此開啟了後代山水畫的新面貌。安堅（約一四〇〇～一四七〇）的代表作「夢遊桃源圖」（圖 4）、「四時八景圖」（圖 5）和受安堅畫風影響之下的其他畫家的作品，除了吸收李郭派畫風之外，還繼承了韓國的傳統特色，因此，無論在構圖、空間概念、筆墨法和皴法都很明顯與眾不同。

十六世紀的作品比十五世紀的山水圖較複雜，山的形式變為形式化、空間擴大，因此與十五世紀的作品比較之下就容易分別出來。安堅的畫風不斷地持續至十六世紀中期以後，其對韓國畫史上的影響巨大。朝鮮初期的畫壇，流行著以李郭派為基石的安堅派、明代浙派為中心的姜希顏派以及南宋馬夏派。此外，接受米芾山水和董源山水，而獨成一家的人是元代高克恭（一二四八～一三一〇），其對朝鮮朝作品也頗富影響。有些朝鮮畫家居留於日本，活躍於日本畫壇，對室町時代影響不小，作品傳世至今。

到了朝鮮王朝後期（約一七〇〇～一八五〇年），前代頗盛的浙派和傳統派已衰退，代之而起的是由南宋畫所發展出的真景山水畫。這時代的山水畫風頗盛，承前代畫風之外，清代南宋畫也加入行列，代表人物為鄭歎（一六七六～一七五九年）。他的真景山水取材自實際朝鮮江山，以獨特處理法達到個人風格，其對韓國繪畫史影響遠大，貢獻至鉅。最能代表鄭歎真景山水的是紀年作品「金剛全圖」（圖 6）。作品左右側有款，水準極高，鳥瞰金剛山內外，尖銳的岩山，以熟練的筆法作垂直之表現，影響後期畫壇甚深，追崇的人亦多，如；姜熙彥、金允謙、金應煥、李寅文、金碩臣等。

朝鮮時代初期設「圖畫院」（後更名為「圖畫署」），畫家輩出，對於肖像畫、人物畫、山水畫、花卉、翎毛各方面皆立大功。金弘道、卞相璧（圖 7）、申潤

福（圖 8）等為代表人。

柒、結論

大韓民國獨立以後，韓國最早從事油畫的畫家是高羲東。他有三件自畫像傳世至今，成為了解西洋畫在韓國發展的初期階段的研究對象，這些自畫像中，有兩件目前收藏於韓國國立現代美術館，另一件則收藏於東京藝術大學，是在一九二〇年代東京藝術大學學生時期所完成，作品精確寫實，並也展露近代畫家的自覺意識，因此頗受藝術界所重視。

最後，介紹近十年（一九七〇年代以後）韓國畫壇的趨向與在繪畫史上的得失如下：

- 一、受民族化運動之影響，將注意力與關心投注在歷史及社會意識上，以最高的技巧和表現力完成了極普遍、正當且大眾化的藝術品，藉以把社會、藝術、思想，合而為一。因此，藝壇稱之為：「七十年代為藝術的革命時代」。
- 二、對於平面的新概念——繪畫的平面化與表面化（Surface）同義，乃重視繪畫作品的基本材料。崔明永、尹美蘭等人以韓紙做為材料而完成的作品「平面條件」、「靜、和音」，皆由平面出發而又回到平面。平面即是表面，也可以說畫面即繪畫的表面。
- 三、設定民族藝術的方向——七十年代以前，韓國的繪畫作品呈現濃厚的歐美藝術形式，而七十年代中期以後陸續展開的民俗、民藝運動，使以往為人所愛的木版畫、漫畫、插畫和壁畫等受到重視，並肯定其藝術上的價值；在此時潮下，以民族形式為主題的繪畫作品大量增加，至八十年代達到頂峯。「如何能走上更豐富更信賴的民眾藝術之路」，成為當今熱門話題了。
- 四、盛行水墨畫——七十年代開始盛行「韓式」水墨畫。水墨畫以墨的抽象性、偶然性以及運筆的速度感，黑白對比強烈的空間感及無窮的變化性吸引了年輕畫家。
- 五、脫中國、離歐美——為「韓國化」而努力，使上千受過專業教育的美術系出身作者獻身於此一運動，但願今後的韓國畫不僅給人美感，並能提昇品質，發展出多樣化的個性美，創造更美好的明天。
- 六、雕刻作品的量的膨脹與形式主義——八十年代以後的雕刻家開始對歷史、社會和處境有所反省，加上豐富的人生經驗，已能擺脫崇洋心理下，盲目模仿歐美的作品而創造出有個性、有生命的作品。（「近十年——七十年代以後韓

國畫壇的趨向」由美術評論家金潤珠、李逸、成完慶、俞弘濬、金炳宗與沈光鉉等人之評論)

現存受推崇而活躍的畫家有：金基昌、洪石蒼、孫東鎮、柳景採、金源、李俊、千鏡子等人。



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts