

竹香《花鳥花卉草蟲圖帖》及妓生的繪畫知識[▲]

朴英敏撰*、林侑毅譯*

摘要

本研究以朝鮮時代樂歌舞表演的主要演出者，同時也熟悉繪畫創作及鑑賞的妓生為研究對象，旨在闡明其繪畫特徵、繪畫知識的水準，並客觀將其置於朝鮮時代藝術史上。為達此研究目標，本文首先分析了竹香《花鳥花卉草蟲圖》13帖（國立中央博物館藏）的畫題。竹香《花鳥花卉草蟲圖》13帖的畫題，大多摘取自中國花鳥畫大家或著名詩人的詩句。竹香熟知中國書籍，能自由運用中國題畫詩於自身畫作中，又懂得分析自身畫作與中國題畫詩的關係，靈活摘取詩句於畫題中。竹香摘取中國詩人或畫家的詩，代表已具有一定程度的繪畫知識水準，能將之運用於自身畫作的畫題中。

竹香何以摘取中國詩人的題畫詩或詩句為畫題？竹香為強調自己是喜歡寫生的畫家，特意選用錢選的詩。竹香引用中國題畫詩，是為了表示自己從小在平壤即是喜歡寫生的畫家，也是水準相當高的畫家。其原因在於希望自己的畫作，被當代社會認可為是追求文人畫風的作品。此外，竹香也透過畫題表現官妓的生命。妓生求愛而不可得，終遭背棄的生命哀愁，亦發生在竹香身上。此外，她也表達了以官妓身分出席宴會，從中感受到的空虛與寂寥。儘管官妓出身，身分低賤，竹香仍想表現個人心性的孤高。因此對竹香而言，畫題是表達自己身為作家的生命、身為妓生的生命最適合的媒介。

關鍵詞：竹香、花鳥花卉草蟲圖帖、妓生、繪畫知識、畫題

[▲] This work was supported by the Ministry of Education of the Republic of Korea and the National Research Foundation of Korea (NRF-과제번호)(NRF-2020S1A5B5A16083073)

* 韓國高麗大學民族文化研究院教授。

* 臺灣政治大學韓國語文學系助理教授。

一、前言

本研究以朝鮮時代樂歌舞表演的主要演出者，同時也熟悉繪畫創作及鑑賞的妓生為研究對象，旨在闡明其繪畫特徵、繪畫知識的水準，並客觀將其置於朝鮮時代藝術史上，進而重新建構朝鮮時代女性繪畫的特徵、女性繪畫知識的特徵。為達此研究目標，本文首先將分析竹香《花鳥花卉草蟲圖》13帖（國立中央博物館藏）的畫題。

竹香（生卒年不詳）出身平安道平壤，是活躍於19世紀的妓生，不僅具備妓生本業的樂歌舞才能，也在當代以具備詩人、書法家、畫家的資質深受肯定。¹她是朝鮮時代妓生出身畫家中，唯一作品流傳至今的畫家，其重要性不言而喻。²因為流傳至今的朝鮮時代妓生作品，除了竹香之外，難以再發現其他案例。該作品正是本文所要研究的《花鳥花卉草蟲圖》13帖。

朝鮮時代妓生出身畫家的活動情況，今日已難以具體重建。³因為除了竹香之外，其餘妓生幾乎沒有作品流傳至今，相關紀錄也分散於許多文獻中，僅留下隻言片語。然而在《綠波雜記》中，記載了多數妓生書畫家於特定地區活動的事實，值得吾人關注。《綠波雜記》是19世紀居住於開城的商人韓在洛（19世紀），對平壤當地直接接觸的66位妓生的紀錄，據傳韓在洛受余懷《板橋雜記》影響而撰寫《綠波雜記》。⁴在韓在洛所接觸的妓生出身書畫家當中，不少人享有精通書畫的美名，其中包含竹香與英姬、真紅、彩鳳、晚紅、初豔等人。儘管韓在洛並未詳細記錄她們的活動，不過卻突顯了她們作為書畫家的角色。多虧於此，我們才得以推估朝鮮後期在平壤等都會活動的妓生中，存在許多具備書畫才能、足以稱得上是書畫家的妓生。

以《綠波雜記》的紀錄來看，妓生主要畫蘭與竹。她們為什麼都畫蘭竹？朝鮮時代妓生為官衙所屬的官奴婢，她們雖然是專門從事樂歌舞的藝人，然而她們的表演大多在宴會上演出，也被要求在酒席上扮演助興的功能。以奴婢這樣卑賤的身分，在酒席上演助興的表演，這樣的現象不僅降低了妓生的專業性，也使得妓生本身容易受到輕視。在此現實

¹ [朝鮮]李晚用：〈題李承宣【祖榮】携竹姬鐘山飲泉圖【竹姬善畫墨竹又能詩】〉，《東樊集》，（首爾：韓國古典翻譯院，1986），卷3，頁943。

² [韓]李源福：〈竹香 傳稱의「花鳥花卉草蟲圖」(據傳竹香所繪〈花鳥花卉草蟲圖〉)〉，《博物館新聞》第169期（1985）。

³ [韓]朴英敏：〈19世紀女性畫家雲楚의 繪畫活動과 그 성격 (19世紀女性畫家雲楚的繪畫活動及其性格)〉，《韓國古典女性文學研究》第17期（2008）。

⁴ [朝鮮]韓在洛著，許敬震譯：《綠波雜記》（首爾：金英社，2007）；[朝鮮]韓在洛著，安大會譯：《綠波雜記》（首爾：휴머니스트出版社，2017）。

情況下，許多妓生依然不斷省思自身的主體性，努力證明自己是擁有蘭草般美好心性的人物。⁵換言之，朝鮮時代妓生之所以大量繪畫蘭竹，是因為她們將此題材視為象徵自身主體性的媒介。⁶當然，由於重視朝鮮時代支配思想的儒學、性理學，導致了書畫多選用重視竹、蘭等象徵節義的題材，此一時代背景也不能忽略。不過賤民出身的妓生書畫家運用象徵節概、孤高的題材，藉此突顯自身的主體性，這點是相當明確的事實。

從竹香的名字來看，不難想見她以擅長畫竹而聞名。然而竹香的竹圖並未流傳至今，在《花鳥花卉草蟲圖》13帖中，竹香不僅畫蘭，也畫牡丹、青鳥等各種題材。若理解竹香何以繪製此圖，必須分析其為《花鳥花卉草蟲圖》13帖撰寫之畫題。這是因為竹香繪製13幅圖後，分別為每幅圖撰寫畫題，而該畫題提供了我們理解竹香以何種意圖繪圖，又想在圖中傳達何種想法的線索。儘管如此，至今分析竹香畫題的研究仍付之闕如。

目前為止的研究，多藉竹香《花鳥花卉草蟲圖》13帖說明朝鮮女性擅長此類題材，並且接受了中國花鳥畫風的樣式。⁷然而單就竹香所繪花鳥花卉草蟲，斷言此為朝鮮女性擅長之題材，恐難以說明竹香的繪畫特徵。分析《花鳥花卉草蟲圖》的畫題，可知竹香畫花鳥花卉草蟲的意圖，與士大夫家門女性畫花鳥花卉草蟲的意圖明確有別。是故，本文擬將集中分析竹香《花鳥花卉草蟲圖》13帖的畫題，深入剖析畫家竹香及其繪畫。對竹香《花鳥花卉草蟲圖》13帖畫題的分析，將有助於闡明竹香繪畫的特徵。

此外，透過對竹香《花鳥花卉草蟲圖》13帖畫題的分析，亦可推知竹香的繪畫知識水準。朝鮮時代賤民出身的多數妓生畫家已被證實其存在，然而她們的繪畫學習與教育如何進行、其水準處於何種程度，仍不易掌握。原因在於相關資料蒐集不易。然而在竹香《花鳥花卉草蟲圖》13帖的畫題中，明確指出其受中國畫家畫作之影響。亦即〈棟亭句〉（〈畫11〉）畫題受曹寅影響；〈擬南田翁意〉（〈畫12〉）畫題受惲壽平影響；〈白陽老人法〉（〈畫13〉）畫題受陳淳影響。妓生應是透過畫譜學習中國畫家的畫作。因此，目前為止的研究也簡略提及竹香見過中國畫譜，「倣」中國畫家畫作。

儘管竹香在《花鳥花卉草蟲圖》13帖的畫題中並未明示「倣」作，不過若是仔細分析

⁵ 關於此問題，詳參〔韓〕朴英敏：《19世紀 文藝史와 妓生の 漢詩（19世紀文藝史與妓生的漢詩）》（首爾：高麗大學民族文化研究院，2011）。雲楚儘管以奴婢的卑賤身分，從事於娛樂場所上表演樂歌舞的職業，仍書寫漢詩以孤高耿直的蘭、竹自喻。

⁶ 雲楚以蘭、竹比喻妓生的主體性，並以此精神認同妓生諸友的文化藝術。詳參朴英敏：《19世紀 文藝史와 妓生の 漢詩（19世紀文藝史與妓生的漢詩）》，同前註。

⁷ 關於竹香繪畫的研究，有〔韓〕李福源：〈竹香 傳稱의 「花鳥花卉草蟲圖」〉（據傳竹香所繪〈花鳥花卉草蟲圖〉）同註2；〔韓〕李成美《우리 옛 여인의 멋과 아름다움（韓國古代女人的風姿與美貌）》（首爾：大元社，2002）；〔韓〕俞弘濬：《阮堂評傳》1（首爾：學古齋，2002）；〔韓〕黃貞燕〈19世紀 妓女 竹香의 「花鳥花卉草蟲圖帖」研究（19世紀妓女竹香〈花鳥花卉草蟲圖帖〉研究）〉（《아시아女性研究（亞洲女性研究）》第46期（2007），頁55-84；〔韓〕申順姬〈朝鮮時代 女流繪畫에 관한 연구（朝鮮時代女流畫家相關研究）〉（淑明女子大學碩士學位論文，1984）；〔韓〕李成美〈조선시대 여류화가 연구（朝鮮時代女流畫家研究）〉，《美術資料》第51期（1993），頁98-147。

其畫題，不僅可以掌握竹香繪畫的特徵，亦可捕捉其繪畫知識的水準。過去的研究僅推測竹香的畫題為「竹香的創作」，便一筆帶過。⁸然而竹香的畫題大多轉引自中國畫家或文人作品。竹香在個人畫作中引中國畫家、文人作品為畫題，代表竹香見過中國書譜、畫譜或文集、選集等文獻。

為了解朝鮮時代妓生的書畫藝術，有必要檢視她們對書譜、畫譜的知識水準。然而由於相關資料散見於《綠波雜記》及其他文獻，僅留下隻字片語，憑藉這些紀錄，難以掌握妓生出身畫家如何學習中國傳入的畫譜與書譜，以及妓生累積多深的繪畫知識。⁹對此，本文將分析竹香《花鳥花卉草蟲圖》13帖的畫題，站在竹香曾見過中國畫譜的事實上，考察其習得書畫知識的程度。

本研究嘗試釐清竹香的繪畫知識，進而為日後建構朝鮮後期妓生的繪畫知識與專家形象奠定基礎。在朝鮮時代妓生出身畫家只有留名而未留下繪畫作品及具體紀錄的情況下，詳細分析竹香《花鳥花卉草蟲圖》13帖，將有助於捕捉妓生出身畫家的繪畫特徵與繪畫知識，並將妓生出身畫家置於藝術史中客觀適當的地位上。

二、竹香的一生與繪畫活動

竹香號琅玕、美人香草，琅玕為其自號。以平壤都護府所屬官妓活躍於19世紀，確切生卒年不詳。《綠波雜記》載竹香為「竹香，竹葉弟也。余見其畫竹有致，又竹葉盛稱其弟才色雙絕，余恨未以如意得見也。道遇長慶門外姬，紅裙翠衫，結束翻翻，細馬驕嘶，香塵暗起，見客滾下鞍，英妙動人。」¹⁰由《綠波雜記》的這段紀錄觀之，竹香乃美貌出眾，擅長畫竹的妓生出身畫家。關於竹香姊竹葉，《綠波雜記》載「竹葉，姿首豐盈，風流融洽，談吐如豪士，歌曲冠絕當世。」，足見竹香與竹葉姊妹俱為當世美人，亦是歌聲動人、擅長畫竹的著名妓生。¹¹

然而由於現存資料不足，無法具體重建竹香的一生。目前唯一所知的，是她在1828年

⁸ [韓]黃貞燕：〈19世紀妓女竹香의「花鳥花卉草蟲圖帖」研究（19世紀妓女竹香〈花鳥花卉草蟲圖帖〉研究）〉，《아시아女性研究（亞洲女性研究）》第46期（2007），頁55-84。

⁹ 在《綠波雜記》中，有創作、欣賞書畫的妓生，也有將畫譜置於身旁使用的妓生。例如真紅將畫譜與書譜數匣置於書案上，焚燒萬壽香。朝鮮後期流行中國傳入的書譜與畫譜，在妓生之中，應也有欣賞並學習中國傳入的書譜與畫譜，以書法家、畫家身分活動的妓生。真紅也應藉由書案上堆疊的畫譜學習並作畫。據韓在洛的記錄，真畫提筆畫蘭時，雙唇嬌嫩柔美，作畫的畫家也如蘭花般充滿香味。此處真紅畫作的題材，也正代表象徵真紅人格的媒介。據傳晚紅畫蘭、竹有法度，其畫作的法度也應是從畫譜學習而來。

¹⁰ [朝鮮]韓在洛著，許敬震譯：《綠波雜記》同註4；韓在洛著，安大會譯：《綠波雜記》，同註4。

¹¹ 同前註。

9月至1823年9月期間，曾於平壤與平壤庶尹荳圃李祖榮（1782—？）相戀。¹²竹香此時也見過當時名滿天下的藝術家秋史金正喜（1786—1856），秋史作詩以祝賀竹香與李祖榮的愛。秋史與李祖榮相交甚篤。

一竹亭亭一捻香，歌聲抽出綠心長。銜蜂欲覓偷花約，高節那能有別腸。

鴛鴦七十二紛紛，畢竟何人是紫雲。試看西京新太守，風流狼藉舊司勳。¹³

秋史於第一首首句拆解竹香名字，作「一竹亭亭一捻香」。第二句聽過竹香的歌聲後，稱讚其心如四季長青的綠竹般悠長。第三、四句寫竹香志堅不二，縱使有誰意圖迷惑竹香的心，她也不肯異心，持守高尚節概。強調竹香有崇高節操，絕不拋棄李祖榮隨他人而去。第二首提及與竹香相戀的李祖榮。第一、二句寫即使鴛鴦成雙成對，交錯紛飛，也不難從中發現紫雲，顯見紫雲極其顯目。紫雲是唐代與杜牧有過風流軼事的家妓，金正喜此處藉紫雲比喻竹香。第三、四句吹捧李祖榮，寫李祖榮好比與紫雲成對的杜牧。秋史金正喜在平壤時，將竹香與李祖榮喻為紫雲與杜牧，以此祝賀兩人的愛。

1832年，李祖榮膺戶曹正郎赴任漢陽¹⁴，竹香亦以小妾陪行，居於漢陽梨花莊¹⁵。然而數年後的1837年，竹香重新現身平壤。從任百淵《鏡語遊燕日錄》〈鏡語行卷·坤〉中，可見得竹香於平壤都護府練光亭上，為上使一行人的扇面畫竹。亦即竹香重新回到平壤，以官妓身分活動，並於接待赴燕使臣一行人的筵席上作畫贈之。竹香為何從漢陽重新回到平壤，重操妓生舊業？也許是與李祖榮分離才重新回到平壤。據聞竹香當時作畫的手勢敏妙，令人憐愛。¹⁶

竹香在漢陽與李祖榮分離，重新回到平壤後的情形，透過其友人瓊貝之口可略知一二。在申光綽《瓊林》的〈蠹裏檢存〉文中，記載了安州妓生瓊貝遙想摯友平壤妓生英姬、竹香、滿洲月的段落。此處可見得竹香憔悴困頓的模樣。¹⁷ 在秋天夜月的百祥樓上，瓊貝一

¹² 〔朝鮮〕朴思浩：〈燕薊紀程〉1828年11月4日，收入《心田稿》第1卷。「晴。平壤五十里大同館宿。」又「監司金魯敬，庶尹李祖榮，中軍金善一。」由此看來，李祖榮此時已在平壤見到竹香。

¹³ 〔朝鮮〕金正喜：〈戲贈淚妓竹香〉2首，《阮堂全集》第10卷。

¹⁴ 李祖榮於1834年任承旨，1835年任左副承旨、成均館大司成，1837年任吏曹參議，1838年任司諫院大司諫，並於1848年再任司諫院大司諫。

¹⁵ 〔朝鮮〕李晚用：〈題李承宣【祖榮】携竹姬鐘山飲泉圖【竹姬善畫墨竹又能詩】〉，同註1。「竹姬居梨花莊」。

¹⁶ 〔朝鮮〕任百淵：〈鏡語行卷·坤〉1837年（憲宗3年），《鏡語遊燕日錄》。「初十日。丁亥，晴。三使與諸人，同會練光亭進飮。府妓竹香善畫，上使命畫竹於聯紙及扇，余亦出一扇，令畫一枝。渠之自號曰琅玕，手勢敏妙可愛也。已而聽歌觀舞，又進劍舞，仍并乘官船，溯洄清流壁下，移泊東岸，下陸騎馬而發。樓臺江山，猶有餘戀，前向中和，夜幾初鼓。」

¹⁷ 轉引自韓在洛著，安大會譯：《綠波雜記》，同註4。

面飲酒，一面向申光綯吐露心懷，滿心掛念妓生好友英姬、竹香與滿洲月。她們都是容貌姣好，自負於妓業的優秀妓生。其中英姬擅畫蘭花；竹香不僅擅長畫竹，也精通草書、隸書；滿洲月尤為貌美；瓊貝則擅長歌唱。然而據瓊貝所言，當時（1836年）英姬與竹香的美貌已消失殆盡。此時，已是竹香隨李祖榮前往漢陽，又離開李祖榮返回平壤之後了。似乎是遭李祖榮拋棄，才選擇回到平壤。失去愛人，重操妓生舊業的竹香，心情想必相當沉重。瓊貝對於好友竹香的這番遭遇深表遺憾。

在竹香的漢陽生活中，有一部分特別值得關注。她在漢陽見到來自平安道成川的雲楚。雲楚比竹香稍早（1831年）成為金履陽的小妾，來到漢陽。兩人分別是平安道成川與平壤出身妓生，在平安道時應已相識，因為雲楚曾前往平壤演出。兩人以小妾身分於漢陽相見，再續友情。此時有一特別之處，即雲楚為使竹香畫作受世人認可而付出努力。雲楚透過丈夫金履陽將竹香畫作寄給秋史，並獲得秋史的點評。竹香畫作獲得秋史的點評，無異於獲得19世紀前期最優秀藝術家的認可。¹⁸竹香得以獲得當代人的認可，甚至名垂後世，實乃建立在妓生間的友情之上，這是我們必須注意的一點。

竹香，淚上勾欄中人。前為淚尹李荳圃所歡，隨至京師。性嗜畫竹，屢擬辦香於余，以余在山中不果。今已別締良緣云。荳圃寶此橫看子，要余言。卷中原有華士余竹溪（垣）題句，藉此亦足以傳後也。¹⁹

此外，竹香原欲向當代傑出藝術家、被譽為詩書畫三絕的申緯學畫，並欲獲得當代名家的點評，最終因申緯身處山中而作罷。竹香為學畫而遍尋名師，尤其希望以申緯等名家為師的行為，以及志不得遂，轉而向其他畫家學習畫竹的行為，都提供了一窺妓生出身畫家學畫決心、繪畫學習路徑的重要線索。不僅是竹香，朝鮮時代妓生出身畫家欲向當代傑出男性畫家學畫的情況，皆見於多處紀錄中。李裕元在《林下筆記》中，記錄了蕭仙向申緯學畫竹的情況。²⁰竹香未能向申緯學畫竹，而蕭仙幸蒙申緯親炙。無論是竹香或蕭仙，都能證明妓生有意向當代傑出畫家兼文臣申緯學畫，或者已向申緯學畫的事實。妓生欲以當代傑出畫家為師這點，顯示了她們有意以畫家身分成就一番功業的意圖。

關於竹香尚有另一重點，即申緯透過李祖榮得見竹香橫看，發現卷中已有中國文人竹

¹⁸ [韓]朴英敏：〈19世紀女性畫家雲楚의 繪畫活動과 그 성격（19世紀女性畫家雲楚的繪畫活動及其性格）〉，同註3。

¹⁹ [朝鮮]申緯：〈題竹香墨竹橫看用余竹溪韻【二首○并序】〉，《警修堂全藁》第19冊，收入《韓國文集叢刊》（首爾：韓國古典翻譯院，2017），第291冊。「竹香，淚上勾欄中人。前為淚尹李荳圃所歡，隨至京師。性嗜畫竹，屢擬辦香於余，以余在山中不果。今已別締良緣云。荳圃寶此橫看子，要余言。卷中原有華士余竹溪【垣】題句，藉此亦足以傳後也。」

²⁰ [朝鮮]李裕元：〈諸女史〉，《林下筆記》。「碧城蕭仙，學竹於紫霞宰象山時。余在三十年前，與瓊同見於碧城，蕭寫竹，瓊題詩。蕭復見於碧城，瓊已歸北望也。」

溪余垣的題句。申緯道出在自己之前，已有中國人竹溪余垣為竹香竹圖點評，並以為此一事實將使竹香的畫作更具價值。余垣的詩句應是余垣親筆所寫。李裕元也記錄下竹香獲得余垣點評的事實。²¹朝鮮妓生竹香的橫看為何出現中國文人余垣的詩句？關於這個問題，目前難以深究。不過正如申緯末句「藉此亦足以傳後也」所說，竹香的畫作不僅已在平壤深獲好評，甚至聲名遠播至中國文人。

竹香儘管未能向申緯學畫竹，其竹圖卻得到申緯的點評。申緯一方面點評竹香的竹圖，一方面稱讚竹香已獲余垣題詩，自己也次韻余垣。²²由此可知，竹香不僅有意向當代傑出畫家學畫，也希望獲得當代名家的點評。

除了申緯的影響外，竹香也受其次子靄春申命衍（1809—1886）畫風的影響。²³申命衍學習清代文人畫家南田惲壽平（1633—1690）與小山鄒一桂（1686—1772）的畫風，發展出獨樹一格的花卉樣式。他以沒骨法畫樹葉，以細膩的線條與色彩描繪花瓣。餘白處則引用與畫中花卉相關的歷代名詩名句，或清代植物百科辭典《廣羣芳譜》，以楷書精寫。申命衍的繪畫不僅與文字相得益彰，也被譽為忠實呈現 19 世紀朝鮮文人對花卉、園藝的興趣。竹香的繪畫在許多層面與申命衍的畫風頗為相似，如沒骨法、細膩的線條與色彩、受清代文人畫家南田惲壽平的影響、引用歷代名詩名句或清代植物百科辭典《廣羣芳譜》等。總之，竹香活躍於 19 世紀，與多位傑出書畫家有過交流，並且獲得他們的肯定。

三、竹香《花鳥花卉草蟲圖》畫題的特徵

本章將分析竹香《花鳥花卉草蟲圖》13 帖的畫題，考察竹香繪畫特徵及其繪畫知識水準。在竹香《花鳥花卉草蟲圖》13 帖中，有 3 帖畫題出現中國花鳥畫大家曹寅、惲壽平、陳淳的名字。竹香在此直接表明其繪畫花鳥畫時，向中國花鳥畫大家的畫法與創作動機等取經。而在竹香《花鳥花卉草蟲圖》13 帖的畫題中，有 10 帖摘取自中國花鳥畫大家或著名詩人的詩句。足見竹香熟悉中國題畫詩，能將之引用於畫題中，又懂得分析自身畫作與中國題畫詩的關係，靈活摘取詩句於畫題中。竹香的畫題來自何人的題畫詩或詩句？又為何以該詩人的題畫詩或詩句為畫題？

²¹ [朝鮮] 李裕元：〈諸女史〉，《林下筆記》。「涓城女史琅玕，名竹香，善畫竹，為李荳圃所歡，中原余竹溪垣題句，藉此亦足以傳後。」

²² [朝鮮] 申緯：〈題竹香墨竹橫看用余竹溪韻【二首○并序】〉，《警修堂全藁》，冊 19，收入《韓國文集叢刊》，第 291 冊。「映奩香一縷，邀月影千尋。又抱琵琶別，非無松竹心。腕間原有畫，絃外且論琴。懊惱蕭郎甚，橫看苦索吟。【其一】襪材華有處，宜向校書尋。採葉吹香鬢，分枝裊蕙心。簪花餘剩墨，葱玉乍離琴。四海憐才性，余生先我吟。【其二】」

²³ 關於申命衍的繪畫，詳參 [韓] 申聖蘭：〈靄春 申命衍(1809-1886)의 繪畫 研究 (靄春申命衍 (1809-1886) 繪畫研究)〉(弘益大學研究所碩士學位論文，2003)。

（一）、官妓的自豪與文人畫風的追求

如〔畫1〕所見，竹香以折枝畫法描繪山茶，並自元代錢選（1235—1303）〈題秋茄圖〉詩中取第一、二句為畫題。錢選詩為〈秋茄圖〉上的題畫詩，不過秋香的畫作上並非秋茄。秋香是否知道此一出入？如果知道，又是如何解決？以下錢選題畫詩與竹香畫題有兩個字的出入，這正是秋香為解決此一出入而採用的權宜之計。

〔畫1〕竹香畫題

憶昔毘山愛寫生，怪來任我筆縱橫。

錢選〈題秋茄圖〉

憶昔毗山愛寫生，瓜茄任我筆縱橫。自憐老去翻成拙，學圃今猶學不成。²⁴



〔畫1〕竹香

那麼，竹香為何選擇與自身畫作不符合的錢選題畫詩為畫題？錢選為宋末元初文人畫家²⁵，與趙孟頫等人並稱吳興八俊。錢選於該詩首句追想寫生場所，亦即湖州城東邊吳興地區的毗山。錢選過去喜愛於毗山寫生，盡情縱筆描繪瓜茄。寫生是以自然為師，藉由不斷描繪活物，啟發富有創意的畫法，型塑個人畫風的方法。竹香為強調自己是喜愛寫生的畫家，特意摘選錢選的詩。錢選於首句寫道自己喜愛於湖州城東吳興寫生，竹香引用此句，藉以表達自己過去在平壤時期便是喜愛寫生的畫家；錢選於第二句自豪其能在〈瓜茄圖〉上，憑藉自己的畫筆恣意描繪瓜茄，竹香亦引

用此句，藉以表達自己在繪畫時，也能隨畫筆縱情描繪，充分展現身為畫家的自豪。

²⁴ [元]錢選：〈禾麥蔬果〉，《御定歷代題畫詩類》11，收入《四庫全書珍本六集》（臺北：商務印書館，1997），卷91，頁12。

²⁵ 錢選字舜舉，號玉潭，又號巽峰、雪川翁，別號清癯老人、川翁、習懶翁等。錢選詩、書畫俱擅。畫學極雜，山水師從趙令穰，人物師從李公麟，花鳥師趙昌，青綠山水師趙伯駒。繼承蘇軾等人的文人畫理論，提倡士氣說。錢選以花鳥畫最為特出，特別善作折枝花木。

然而錢選於第二句具體指示瓜茄，與竹香自己的畫作出現衝突，於是竹香果斷改掉二字。竹香並未因為直接引用錢選詩不恰當而放棄，反倒將與自己畫作格格不入的「瓜茄」兩字改為「怪來」。竹香將這兩個表示「怪異」的字放入畫題，以較之錢選更強烈的語調，彰顯對自己自由運用詩句的自信。這點不僅顯示竹香精準掌握了錢選詩的意圖，也顯示竹香相當清楚自己為何引用錢選詩為畫題。竹香引用錢選的詩，是為了表示自己從小在平壤即是喜歡寫生的畫家，也是水準相當高的畫家。可以說她選擇了非常合適的畫題來呈現自身的自豪。

錢選在第三、四句寫道「自憐老去翻成拙，學圃今猶學不成」，感嘆自己在時間的流逝中逐漸凋落的面貌。不過竹香對於年齡老去而越發拙劣的敘述，並未有所反思，似乎並不認同。竹香也並不懂憬退居田園，耕種菜田的生活。所以錢選第三、四句對時間流逝而壯志未酬的惋惜、對人事變化的憂慮，竹香皆未引用。竹香於引用錢選題畫詩時，根據自身的意圖視需要更動字句。因此能集中突顯竹香對自身畫作的熱愛，以及對自身繪畫才能的自豪。藉由此一畫題，我們得以進一步了解畫家竹香的志向及成就。竹香從平壤時期開始喜愛寫生，頗為自負，是名聞一時的畫家。她擁有驚人的繪畫才能，能隨畫筆自由描繪對象。

在〔畫2〕中，竹香描繪藤花、蝴蝶、螳螂，並以元代畫家兼書法家趙孟頫的題畫詩〈題萱草蛺蝶圖〉為畫題。不過並非全部引用趙孟頫的〈題萱草蛺蝶圖〉，而是選摘五言絕句中的第二句與第四句為畫題。竹香為何未引用全詩，而只摘取第二句與第四句？細讀趙孟頫的〈題萱草蛺蝶圖〉，可知與竹香畫作的畫題必非完全吻合。為使該詩與自身畫作符合，竹香乃選摘趙孟頫的題畫詩。

由此可知，竹香已徹底了解趙孟頫〈題萱草蛺蝶圖〉全詩，並斟酌該詩與自身畫作的符合程度後，摘取合適的部分作為畫題。

〔畫2〕竹香畫題

幽花特地妍，相對意幽然。

趙孟頫〈題萱草蛺蝶圖〉

叢竹無端綠，幽花特地妍。飛來雙蛺蝶，相對意悠然。²⁶



趙孟頫首句描寫竹樹挺拔，似是無意間長成翠綠，第二句描寫幽幽花朵極其優美的模樣。以詩題〈題

畫齋集〉，收入《四庫全書珍本六集》（臺北：商務印書館，

萱草蛺蝶圖〉推測，趙孟頫於第二句描寫的幽幽花朵、極其優美的花朵，即為萱草。第三句描寫一對蝴蝶飛來的模樣，第四句以優美的竹樹與萱草為背景，描繪一對蝴蝶悠然對望的模樣。

然而在竹香〔畫2〕的畫作中，並未出現竹樹、萱草與一對蝴蝶。竹香畫的是紫色藤花與樹葉，以及站立於樹葉上的螳螂、飛向藤花的一隻蝴蝶。那麼，竹香畫題中相對的應該是藤花與螳螂、藤花與蝴蝶，如此才符合首句描寫的優美花朵。

〔畫2〕竹香

竹香即便明白趙孟頫的題畫詩並不符合自己的畫作，依然選為畫題，並且為彌補兩者的出入而不引用趙孟頫的整首題畫詩，而是有所取捨。她刪除直接指明「竹」字的第一句，選取了雖然描寫萱草，卻未指明「萱草」二字的第二句。這是因為竹香認為第二句用於自己所描繪的藤花形象，並無牽強之處。此外，竹香也刪去直接指明一對蝴蝶的第三句，留下亦可解釋為藤花與螳螂、藤花與蝴蝶相對的第四句。由此可見，為了將趙孟頫題畫詩應用於自身畫作的畫題中，竹香去除了不通順、不合適的部分，只摘取可以運用的部分。竹香欲藉此突顯自身畫作中藤花的絕美，以及藤花與蝴蝶、藤花與螳螂悠然相對的景象。換言之，竹香期望呈現自身畫中花朵美妙、花朵與其他物體完美融合的模樣。

竹香能如此摘取趙孟頫的題畫詩〈題萱草蛺蝶圖〉，代表她已充分理解趙孟頫的題畫詩〈題萱草蛺蝶圖〉，無論是否親眼見到趙孟頫畫裡題畫詩歌詠的對象，都能透過題畫詩推敲而理解。此外，這也能看出竹香為了運用趙孟頫題畫詩於自身畫作的畫題中，親自進行適當取捨的過程。

不過，竹香為何不親自撰寫畫題，而是引用趙孟頫的詩，再加以取捨、選擇？竹香被公認是懂得寫詩，也擅長寫詩的妓生出身詩人，這種程度的畫題竹香應有能力撰寫，為何從中國花鳥畫大家、著名詩人的題畫詩中摘取詩句為畫題？從賤民出身妓生的繪畫中，應可讀出繪家追求文人畫風的氛圍。當時朝鮮畫壇處於認同文人畫的時期。朝鮮後期畫壇正吹起文人畫風，在這種時代氛圍下，相較於自己的詩句，摘取趙孟頫等知名人士的題畫詩，更有助於被士大夫社會認為是堅持高水準文人畫風的作品。相信竹香應是帶著這樣的意圖而摘取題畫詩。

那麼，竹香究竟從何處見到錢選的詩？錢選詩收於《御定佩文齋廣羣芳譜》、《御定歷代題畫詩類》、《御定佩文齋詠物詩選》諸書，這類書籍皆於朝鮮後期傳入，在朝鮮國內受到廣泛閱讀。竹香應是透過這類書籍見得錢選的詩。此外，竹香也應見過錢選繪有海棠、梨花、杏花、水仙、桃花、牡丹等八種花卉的〈八花圖〉，並且引用錢選〈八花圖〉中，於

同一幅圖中繪有海棠、梨花的〈秋茄圖〉上的題畫詩，作為自身畫作上的畫題。錢選繪圖並撰寫題畫詩，而竹香也追求這種形式的繪畫。²⁷

又竹香是從何處見到趙孟頫的〈題萱草蛺蝶圖〉？與錢選詩的情況相反，畫譜中引用趙孟頫題畫詩〈題萱草蛺蝶圖〉的案例極為罕見。在朝鮮時代畫家的畫作中，也未見到使用此題畫詩的案例。那麼，竹香應是從他處見到這首題畫詩。韓致雍於《海東繹史》中詳載引用書目，其中「中國書引用書目」部分收有趙孟頫的《松雪齋集》。趙孟頫題畫詩〈題萱草蛺蝶圖〉即收入此書。此外，1707 年奉康熙帝敕命刊行之《御定佩文齋詠物詩選》，也傳入朝鮮並受到閱讀，該書亦收有趙孟頫題畫詩〈題萱草蛺蝶圖〉。由此看來，竹香當時可能為了選用畫作的畫題，而直接閱讀趙孟頫的文集或詠物詩選等選集類文獻。

當然，究竟是竹香主動尋找這些書籍，運用於畫題中，還是在其它二手資料上讀到這首題畫詩，才運用於畫題中，還需要進一步的確認。這不僅有助於解開竹香讀過哪些書籍、透過哪些管道取得畫題的問題，也是評估竹香繪畫知識水準的重要依據。

（二）、官妓的愛與挫折

在〔畫 3〕中，竹香描繪了盛開的牡丹，以及仰望牡丹的翠鳥，並以明代劉泰的〈杏花畫眉〉為畫題。劉泰該詩歌詠杏花與畫眉人，而竹香畫作中描繪的是牡丹與畫眉鳥。不過與其它畫題不同，竹香並未摘取詩句，而是直接引用全詩。原因何在？

〔畫 3〕竹香畫題

粉紅花放滿枝春，嫩色柔香過雨新。啼鳥一聲庭院曉，隔窗催起畫眉人。

劉泰〈杏花畫眉〉

粉紅花放滿枝春，嫩色柔香過雨新。啼鳥一聲庭院曉，隔窗催起畫眉人。²⁸



〔畫 3〕竹香

明代劉泰題畫詩的首句描寫粉紅花開滿樹枝，傳達春天來臨的消息。詩中的花為杏花。竹香儘管

詩。明清畫家的蔬果圖小品大量傳入朝鮮，朝鮮畫家從朝鮮瓜圖與幾幅蔬果圖也傳入朝鮮。從記錄來看，朝鮮初期文人、橘、茄、西瓜、甜瓜、葡萄、蓮房等八幅畫屏與單幅的姜世晃等人留下數幅蔬果圖，其中包含菘菜（白菜）與蘿茄、西瓜、甜瓜、小黃瓜等主題皆深受歡迎。

入《《四庫全書珍本六集》（臺北：商務印書館，1997），

畫的不是杏花，而是牡丹，不過應是認為「粉紅花放」的詩語也適用於牡丹花，直接引用亦無妨。劉泰第二句寫杏花的稚嫩的色澤與柔和的香氣，在雨後更加鮮明。這場雨應是杏花雨，即清明時節下的雨。每到清明，杏花滿開，故稱杏花雨。劉泰詩中描寫的，便是清明雨後，杏花滿開的景象。牡丹與杏花不同，花朵更大更鮮豔。不過竹香應是認為稚嫩的色澤與柔和的香氣，以及雨後更加鮮明、美麗的模样，也都適用於牡丹花，才引用劉泰原詩。

劉泰於第三句描寫春日破曉時分鳥鳴的模樣，第四句描寫窗外啼鳥催促夫婿起床的模樣。劉泰詩中的畫眉意指畫眉人，亦即夫婿。竹香將兩句詩置於畫啼，使人想像出一幅女子晨起後喚醒夫婿，催促夫婿一起於庭院賞花的景象。²⁹在竹香繪畫此圖時，應有李祖榮或其它所愛的人陪伴在身旁。因此竹香藉由畫題，表達希望清晨聽著鳥鳴，與郎君一起賞花的意象。與其它畫作畫題不同，竹香並未對更動原詩，直接引用全詩，這是為了表達與郎君共度良宵的期待。然而正如前面瓊貝所言，竹香對愛的期待最終並未實現。由此可知官妓出身的竹香，並不容易實現愛情的社會現實。

在〔畫4〕中，竹香描繪牡丹、櫻桃與翠鳥，並以明代侯復的〈題櫻桃翠羽圖〉為畫題。然而侯復的題畫詩卻是書寫於櫻桃與翠鳥圖上。

〔畫4〕竹香畫題

東風何處曾相識，沉水香消午院深。

侯復〈題櫻桃翠羽圖〉

幾點丹砂照綠陰，瑤池內史翠霞襟。東風何處曾相識，沈水香消午院深。³⁰



侯復於第一、二句描繪瑤池風光。瑤池為古代傳說中位於崑崙山上的池水，是西王母居住之處。此處亦有西王母的使者青鳥。據傳西王母居瑤池，以青鳥為使者向漢武帝傳訊。在竹香的畫作中，亦有帶翡翠色、黃色的大

前往中國時，曾於中國市場見到畫眉鳥，並留下相關紀錄。「適值閏雕籠中各置一禽，有名梅花兒，有名幺鳳兒，有名梧桐鳥、青雀兒、畫眉鳥，形形色色。實鳥者卑六，載鳴蟲者二，啾唧遍市，如入山林。」（朴趾源：〈七月十六日〉，《熱河日記·駟汎隨筆》）描寫中國集市上將珍稀鳥類放入籠中販售的景象。也許竹香未曾見過畫眉鳥，所以畫出熟悉的翠羽，藉以聯想畫眉鳥的形象。

³⁰ 《御選明詩》，卷104；〈花鳥合景〉，《御定歷代題畫詩類》，收入《四庫全書珍本六集》（臺北：商務印書館，1997），卷111，頁5。

鳥停踞於櫻桃樹枝頭，此一翠鳥面向牡丹，彷彿化為信使向牡丹傳信。

侯復於第一句寫「幾點丹砂照綠陰」，這是描寫櫻桃被樹葉掩蓋又現蹤的模樣。櫻桃應是指櫻桃宴。櫻桃宴是向科舉進士及第者祝賀的宴席，亦是西王母為使者舉辦的宴席。使

〔畫4〕竹香

者即是西王母的人才。在竹香的畫中，也繪有被樹葉枝遮蔽而若隱若現的櫻桃。在櫻桃樹的樹葉間，櫻桃以丹

砂般的紅點呈現。侯復於第二句寫瑤池官吏身穿青色衣服，這是指羽毛呈翡翠色的鳥。雖然未知〈櫻桃翠羽圖〉的原貌，不過從第一、二句來看，與竹香畫作的形象相當類似。竹香知道第一、二句與自己追求的形象吻合。侯復於第三句描寫東風吹來，櫻桃花開，翠鳥來尋花朵的景象，第四句描寫時間流逝，沈水香消，庭院幽深的模樣。一副春天過後，花朵凋謝，翠鳥也飛去無蹤，只餘庭院蕭瑟的景象。春風吹起，宴會盛開，然而時間悄然流逝，宴會最後曲終人散，香氣不再，白日當頭，反倒更顯寂靜。

竹香為何留下這幅畫作？竹香深知櫻桃宴的意義。想來竹香作為一名官妓，應是經常出席官吏們的宴會，並且在宴會結束後的寂寥中，頻繁經歷著空虛與無常。竹香以為侯復〈題櫻桃翠羽圖〉的第三、四句適合表現官妓生活的一面，因此引以為畫題。在竹香的畫作中，華麗的花朵代表了竹香，而凝望花朵的鳥代表了出席宴會的官吏。然而春天過後，鳥兒離去，徒留花朵在幽深寂靜之中。

〔畫5〕竹香畫題

綠草成茵一徑幽，芳園日暮罷春遊。³¹

錢洪〈題海棠白頭翁便面〉

綠草成茵一徑幽，芳園日晚罷春遊。海棠如雨啼花鳥，似怨東風白了頭。³²



竹香〔畫5〕

在〈畫5〉中，竹香引用錢洪〈題海棠白頭翁便面〉第一、二句為畫題。錢洪所見到的畫，是繪於扇面的海棠花與白頭翁。他於第一句描寫綠草如蓆覆蓋的一道小徑悠悠延伸的模樣。在竹香的畫作中，也有一道綠草如蓆覆蓋的小徑。第二句寫「芳園日晚罷春遊」，不過竹香畫的卻是四隻蝴蝶四處紛飛的景象。竹香帶著何種意圖完成此畫？竹香應是宴會上表演結束，座位上的人陸續

³¹ 竹香「綠草成茵一徑幽，芳園日暮罷春遊」。

³² 〔明〕錢洪：〈花鳥合景·題海棠白頭翁便面次韻【二首】〉，《御定歷代題畫詩類》，收入《四庫全書珍本六集》（臺北：商務印書館，1997），卷111，頁5。

離開後，以空虛的心境描寫自己一人獨留的處境。從竹香未引用的第三句「海棠如雨啼花鳥」來看，這朵花似乎代表著宴會結束後，妓生獨自憔悴的處境。

（三）、竹香的孤高與獨創性

在〔畫 6〕中，竹香讀過蘇軾為黃筌〈翎毛花蝶圖〉所作的題畫詩後，以其中第一、二句為畫題。

〔畫 6〕竹香畫題

短翎長喙苦喧卑，曳練雙翔亦自奇。

蘇軾〈書黃筌畫翎毛花蝶圖〉二首

短翎長喙苦喧卑，曳練雙翔亦自奇。賴有黃鸝鬬嬛好，獨依薜石立多時。³³



竹香〔畫 6〕

蘇軾見翎毛、花蝶圖後，作題畫詩。翎毛具體是何種鳥類，不得而知，不過應是外型有著短翎長喙，內在對喧鬧的世俗引以為苦的鳥。這隻鳥張開翅膀的模樣，甚至給人奇異之感。這個奇異之感，也許是源於鳥張開雙翅，彷彿要遠離紛亂的世俗的態度。這隻鳥的心境與態度，正與竹香畫作中鳥的形象相符。竹香畫中的鳥有著短翎長喙，停踞枝頭望向高處。這個凝望高處的動作，表現出渴望從下方世界或世俗的各種紛擾與衝突中逃離的心境。竹香

深知自身畫中鳥的心境與姿態，與蘇軾題畫詩中鳥的心境與姿態一致，遂引以為畫題。竹香應是認為自己繪畫時的心境，與蘇軾撰寫題畫詩時的心境相當。由此可見，竹香當時已知蘇軾的題畫詩，並且充分理解該詩內容，足以引用該詩為自身畫作的畫題。然而蘇軾詩中不僅有翎毛，亦有花蝶，竹香詩中僅有翎毛而無花蝶，與蘇軾詩不同。再說蘇軾詩中也有啼聲嘈雜，為了受世人讚美而吵鬧不休的黃鸝鳥。幸虧黃鸝鳥為了受世人稱美而四處奔走吵鬧，翎毛才得以輕易避開世人的目光，停留在人跡罕至而苔癬滋生的岩石上，獨自默默佇立。花蝶、黃鸝鳥的形象正好與竹香畫中的鳥互為對比。然而竹香畫中沒有花蝶與黃

³³ [宋]蘇軾：〈書黃筌畫翎毛花蝶圖【二首】〉，《東坡全集》，收入《欽定四庫全書》（北京：商務印書館，2005），卷 28，頁 464。

鸛鳥。對此，竹香刪去蘇軾題畫詩中的末兩句，僅使用與自身畫作符合的第一、二句為畫題。竹香的畫作與蘇軾的題畫詩皆試圖透過翎毛，營造逃離世俗的紛擾與衝突，在人跡罕至之處默然獨立的形象。竹香借用詩中翎毛避世而獨立的形象，欲以彰顯個人的精神。

竹香的畫中也有翎毛與花，不過並沒有蝶。第一句寫短翎長喙的鳥對喧鬧的世俗引以為苦，第二句寫張開雙翅飛去的模樣相當怪異。對世俗引以為苦的高貴、最終張開雙翅飛去的模樣，竹香詩中的鳥正是自身形象的投射。

儘管沒有引用第三、四句，不過卻更突顯了竹香欲將蘇軾全詩運用於畫題的心境。多虧黃鸛鳥爭奪讚美的情況，短翎長喙的鳥才得以脫離世人的關注，獨自昂然立於布滿苔癬的岩石上。黃鸛鳥急著跳進世俗的喧鬧、紛擾與競爭，與對手一較高下。幸虧黃鸛鳥如此吸引眾人目光，翎毛得以停留在人跡罕至而苔癬滋生的岩石上，獨自超然久立。竹香將個人的精神投射在對喧鬧的世俗引以為苦的短翎長喙鳥上，展現嚮往超然、孤高的意志。

竹香於〔畫 7〕畫蘭。不過由竹香的畫作來看，與一般蘭圖及構圖存在差異。竹香不僅畫蘭花的莖、花朵，也畫出紅色的蝴蝶。在朝鮮繪畫中，不易發現同時畫有蘭花與蝴蝶的作品。這是因為朝鮮在描寫蘭花時，多稱以「九畹幽蘭秀，清風送國香」，將「幽蘭」象徵化，因此不易看見與象徵紛亂的蝴蝶畫於同一幅圖的情況。然而竹香卻畫出一隻紅色的蝴蝶，飛過蘭花的莖，向花朵飛去的景象。

屈原《離騷》云：「予既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畝。」屈原藉由種植蘭、蕙的行為，表現對君主忠心不二的意志，這個形象普遍被朝鮮接受，沒有特別的轉變。《春秋左氏傳·宣公三年》載「以蘭有國香，人服媚之如是」，朝鮮也由於蘭花香味突出，完全接受以「國香」稱呼的意象。花香足以令全國傾倒的花的意象，與忠心不二的節操的意象產生聯結。總之，朝鮮早期已透過屈原《離騷》與《春秋左氏傳·宣公三年》，接受了蘭花與意象與象徵。不僅如此，《廣羣芳譜》一書引用了黃庭堅的「蘭之香蓋一國，則曰國香」，而《廣羣芳譜》也在朝鮮廣受閱讀，可能因此接受了蘭花與意象與象徵

竹香畫蘭時，應已熟知屈原《離騷》與《春秋左氏傳·宣公三年》中所說的蘭花意象與象徵性。除此之外，也應熟知《廣羣芳譜》中的蘭花畫與形象。

不過特別的是，竹香將蘭花與蝴蝶畫在同一幅圖中。竹香是在什麼契機下將蘭花的莖、花朵與蝴蝶畫在一起，原因並不明確。朝鮮後期畫家主要透過中國傳入的畫譜學習繪畫。竹香也應見過《芥子園畫傳》與《十竹齋畫譜》等中國畫譜。除了畫譜之外，由中國傳入的明清圖畫也是便於學習繪畫的教材。竹香也應見過這些圖畫。然而在當時從清朝傳入的畫譜或繪畫中，並未發現畫有蝴蝶的蘭花畫。影響竹香甚深的申緯與其子申命衍多畫蘭，然而他們的蘭花畫中從未出現蝴蝶。畫作曾為申緯與申明淵見過的中國畫家羅聘也畫蘭，

依然沒有畫蘭花與蝴蝶並存的情況。比竹香時代稍晚的朝鮮人吳慶錫（1831—1879）³⁴畫蘭，並與竹香同樣在蘭花畫上撰寫「曷宜君子珮，為愛國香名」，不過這幅圖也沒有蝴蝶。

如此看來，竹香似乎是在學習中國畫譜與繪畫的同時，以獨創的畫風畫蘭。如果竹香畫蝶為其獨創，那麼竹香畫作中的精神，即可透過蝴蝶一窺一二。竹香希望透過蝴蝶表達什麼？又希望表達自己的何種志向？

〔畫7〕竹香畫題

曷宜君子珮，為愛國香名。

崔塗〈幽蘭〉

幽植眾寧知，芬芳只暗持。自無君子佩，未是國香衰。

白露沾常早，春風到每遲。不如當路草，芳馥欲何為。



竹香的畫題並非蘭譜中常見的詩句，不過在描寫蘭花的漢詩中，經常使用「君子珮」、「國香」等詩語。唐代崔塗在〈幽蘭〉詩中，使用了「君子珮」、「國香」等詩語，與竹香的畫題相似。竹香於自身畫作上撰寫此畫題，應是繼承了傳統上對於蘭花的典型意境。因此就畫題觀之，「幽蘭」較適合畫作題目。然而多數的「幽蘭」並無蝴蝶，這點又可謂不盡適合。

在竹香的畫作中，蝴蝶向著亂花飛去。竹香欲藉此畫中的蝴蝶，表達個人的志向。蘭花是藉以君子自持的花，是香味傾倒全國的花，竹香藉由飛向蘭花的蝴蝶表達個人的意志。由此可見，竹香為了表達個人的志向，使用了一般不常使用的組合。在竹香的畫作中，蝴蝶的紅色要比蘭花的色彩更為強烈，可知竹香透過蝴蝶更加彰顯其獨創性與精神。

〔畫7〕竹香

（四）、與馬湘蘭的聯繫

³⁴ 亦梅吳慶錫為華滄吳世昌（1864—1953）之父。吳慶錫是中人出身譯官，經常往來清朝，留意學術新知，接受開化思想。此外，在金石學、書法（尤其是篆字）方面頗有造詣。吳慶錫收集元明以來書畫，也收集秦漢金石與晉唐碑版，著有《三韓金石錄》。

由竹香之名與琅玕之號可見，竹香以擅長畫竹獲得極高稱譽。不過竹香的竹圖至今沒有留下任何一幅，唯有透過竹香對馬湘蘭（1548—1604）的回憶，可以略窺其畫竹的態度。

朝鮮初次接觸馬湘蘭，始於顧炳（？—？）摹輯刊印之《顧氏畫譜》傳入朝鮮之後。《顧氏畫譜》傳入朝鮮之後的三百餘年間，在朝鮮畫壇發揮介紹中國畫風或畫譜的重要功能，其重要性更甚原作品。朝鮮文人在這本畫譜中首度接觸畫家馬湘蘭的作品。《顧氏畫譜》最早何時傳入朝鮮？最早傳入朝鮮的版本是哪一個版本？這些問題已難以追查。³⁵不過朝鮮中期文人見過的版本，應是添入馬湘蘭畫作的版本。因為朝鮮中期文人欣賞《顧氏畫譜》並作題畫詩，其中有對馬湘蘭畫作所作的題畫詩：

〈陵妓湘蘭帖〉：疏竹似佳賓，香蘭是主人。谷中逢兩美，誰遣翦荊榛。³⁶

〈右詠馬秀真〉：楚畹餘香在，湘江恨淚乾。清標合相對，荊棘爾何干。³⁷

朝鮮中期文人所欣賞的馬湘蘭畫作，是一幅畫有竹樹與蘭花的繪畫。「湘蘭」為馬守真的號，以其擅長畫蘭而聞名，因此得號。在第一首詩中，柳肅將這幅有竹樹與蘭花的繪畫解讀為蘭花是主、竹樹是客，這是因為他將蘭花理解為馬湘蘭的象徵。竹與蘭是絕配的一對，不過有個破壞此一組合的障礙，那正是荊棘。朝鮮士大夫由畫家馬湘蘭的畫聯想至忠臣、烈女、高潔之士，這不僅是因為馬湘蘭的畫作出眾，更是因為他們從蘭竹圖上，感受到馬湘蘭有如蘭竹般的品性與人格。朝鮮文人認為馬湘蘭的生命已與畫布合而為一。

直至 19 世紀，韓在洛作《綠波雜記》，李尚迪（1803—1865）為該書撰寫序文，寫下馬湘蘭向王穉登（1535—1612）請婚卻遭拒絕的軼事。³⁸李尚迪藉由馬湘蘭被所愛之人拒絕，無處依靠的寂寥身影，投射出平壤妓生情場失意而孤老終生的生命。馬湘蘭儘管擁有出眾的美貌與優秀的才能，仍因為低賤的身分而無法安身立命於家庭中，如浮萍般四處飄蕩，同樣地，平壤也有許多妓生擁有堪比馬湘蘭的美貌與才能，卻仍舊過上令人惋惜的一生。在李尚迪的腦中，被李祖榮拋棄而年老色衰的竹香，也應是這樣的形象。

或許是因為如此，竹香曾於詩中呼喚馬湘蘭之名，以此投射出自己的心境。

³⁵ 從 17 世紀初，已有許多朝鮮時代文人就《顧氏畫譜》所收作品創作題畫詩來看，《顧氏畫譜》應在出版不久後傳入朝鮮。詳參 具本銜（2005）；宋惠京（2002）；金弘大（2003）等。

³⁶ 〔朝鮮〕柳肅：〈題古畫帖〉，《醉吃集》，卷 1，收入《韓國文集叢刊》（首爾：韓國古典翻譯院，2017），第 71 冊，頁 7。

³⁷ 〔朝鮮〕洪命元：〈題顧氏畫譜〉一百七首，《海峯集》，卷 1，收入《韓國文集叢刊》（首爾：韓國古典翻譯院，2017），第 82 冊，頁 159。

³⁸ 〔朝鮮〕李尚迪：〈韓稿人綠波雜記序〉，李家源、許敬震譯：《綠波雜記》（首爾：金英社，2007）。「美人遲暮，靈均唱騷；長門逍遙，相如賣賦。好賢誰能易色，才子未免有情。板橋著書，余懷之窮愁可見；屏風摸畫，周昉之妙墨猶傳。噫，杜司勳之已亡，紫雲誰問？王百穀之終老，湘蘭何歸？」

美人香草舊盟寒，還向離騷卷裏看。灑墨江南何處是，西風腸斷馬湘蘭。³⁹

芳墨濃於酒，忽霜綃起風。遊鰲驚急瀨，快鶻落遙空。⁴⁰

第一首為竹香的詩。詩中美人香草為竹香之號。竹香過去立下什麼誓約，具體已不得而知。不過從她覽讀《離騷》的心境可知，應是代表對所愛之人的節操與忠貞。竹香堅定的節操與忠貞，嚮往著畫蘭灑墨的江南。那是與自己同為妓生，也是傑出藝術家的馬湘蘭所在之處。馬湘蘭同樣是優秀的妓生與藝術家，儘管有著忠貞不二的節操，卻無法與君相伴，內心悲痛不已。竹香在秋風吹起的日子，懷抱忠貞之心及無法與愛人長相廝首的遺憾，哀怨地呼喚著馬湘蘭，欲藉此求得安慰。第二首詩為金興根次韻朴綺壽詠竹香墨竹圖詩，不過原詩並未收入朴綺壽文集中，無法一窺原韻。朴綺壽似乎是在赴燕途中遇見竹香，為竹香墨竹圖撰寫題畫詩。在眾多燕行錄中，可以發現當時燕行人員在經過平壤的途中，見到竹香的墨竹圖，紛紛表示感嘆的紀錄。⁴¹金興根從竹香的畫作中，讀出「忽霜綃起風」、「遊鰲驚急瀨」、「快鶻」等澎湃的氣勢。由此可見，竹香的墨竹圖洋溢著豪放、氣勢壯盛的畫風與畫格。⁴²

馬湘蘭向當時畫壇頗具聲望的周天球（1514—1595）學習墨畫，擅長文人畫風。當時象徵馬湘蘭心境的蘭竹圖，在畫壇上獲得獨樹一格的名聲。竹香也是以蘭竹圖享譽 19 世紀朝鮮社會的女性畫家。竹香與申緯、金正喜、趙熙龍等 19 世紀著名士大夫、中人層藝術家往來，也與同為妓生出身的女性藝術家雲楚交往甚密，共同從事藝術活動。⁴³然而竹香情場頻頻失意，只能往來平壤與漢陽謀求生路。她由於妓生的身分限制，造就漂泊無依的生命哀愁，乃試圖透過與自身處境相似的馬湘蘭獲得慰藉。因此，竹香哀怨地呼喚著馬湘蘭。藉此，竹香與馬湘蘭的藝術相互輝映，在 19 世紀留下生動活躍的形象，並透過《花鳥花卉草蟲圖》13 帖的畫題表達自己這樣的生命。

四、結語

³⁹ [朝鮮] 竹香：〈畫蘭〉，《風謠三選》（首爾：民族文化社，1980），卷 7，頁 475。

⁴⁰ [朝鮮] 金興根：〈次上使【朴綺壽】詠竹娥畫竹韻〉，《遊觀集》（國立中央圖書館藏本）。

⁴¹ [朝鮮] 任伯淵：《庚午遊燕日錄》（高麗大學藏本）。「丁亥，晴……府妓竹香善畫，上使命畫竹於聯紙及扇，余亦出一扇，令畫一枝。渠之自號曰琅玕，手勢敏妙可愛也。」

⁴² [韓] 朴英敏：《19 世紀 文藝史와 妓生의 漢詩（19 世紀文藝史與妓生的漢詩）》，同註 5。

⁴³ 同前註。

本研究以朝鮮時代樂歌舞表演的主要演出者，同時也熟悉繪畫創作及鑑賞的妓生為研究對象，旨在闡明其繪畫特徵、繪畫知識的水準，並客觀將其置於朝鮮時代藝術史上。為達此研究目標，本文首先分析了竹香《花鳥花卉草蟲圖》13帖（國立中央博物館藏）的畫題。

竹香《花鳥花卉草蟲圖》13帖的畫題，大多摘取自中國花鳥畫大家或著名詩人的詩句。竹香熟知中國書籍，能自由運用中國題畫詩於自身畫作中，又懂得分析自身畫作與中國題畫詩的關係，靈活摘取詩句於畫題中。竹香摘取中國詩人或畫家的詩，代表已具有一定程度的繪畫知識水準，能將之運用於自身畫作的畫題中。

竹香何以摘取中國詩人的題畫詩或詩句為畫題？竹香為強調自己是喜歡寫生的畫家，特意選用錢選的詩。竹香引用錢選的詩，是為了表示自己從小在平壤即是喜歡寫生的畫家，也是水準相當高的畫家。可以說她選擇了非常合適的畫題來呈現自身的自豪。雖然竹香被公認是懂得寫詩，也擅長寫詩的妓生出身詩人，卻依然引用中國詩為畫題。其原因在於希望自己的畫作，被當代社會認可為是追求文人畫風的作品。此外，竹香也透過畫題表現官妓的生命。妓生求愛而不可得，終遭背棄的生命哀愁，亦發生在竹香身上。此外，她也表達了以官妓身分出席宴會，從中感受到的空虛與寂寥。儘管官妓出身，身分低賤，竹香仍想表現個人心性的孤高。因此對竹香而言，畫題是表達自己身為作家的生命、身為妓生的生命最適合的媒介。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔宋〕蘇軾：《東坡全集》，收入《四庫全書珍本六集》，臺北：商務印書館，1997年。
- 〔元〕趙孟頫：《松雪齋集》，收入《四庫全書珍本六集》，臺北：商務印書館，1997年。
- 〔明〕錢洪：《御定歷代題畫詩類》，收入《四庫全書珍本六集》，臺北：商務印書館，1997年。
- 〔明〕曹學佺：《石倉歷代詩選》，收入《四庫全書珍本六集》，臺北：商務印書館，1997年。
- 〔清〕《御定佩文齋詠物詩選》，收入《四庫全書珍本六集》，臺北：商務印書館，1997年。
- 〔清〕《御選明詩》，收入《四庫全書珍本六集》，臺北：商務印書館，1997年。
- 〔朝鮮〕柳肅：《醉吃集》，收入《韓國文集叢刊》第71冊，首爾：韓國古典翻譯院，2017年。
- 〔朝鮮〕任伯淵：《庚午遊燕日錄》（高麗大學藏本）。
- 〔朝鮮〕洪命元：《海峯集》，收入《韓國文集叢刊》第82冊，首爾：韓國古典翻譯院，2017年。
- 〔朝鮮〕趙秀三：《風謠三選》，首爾：民族文化社，1980年。
- 〔朝鮮〕朴思浩：《心田稿》，首爾：韓國古典翻譯院，2017年。
- 〔朝鮮〕申緯：《警修堂全藁》，收入《韓國文集叢刊》第291冊，首爾：韓國古典翻譯院，2017年。
- 〔朝鮮〕金正喜：《阮堂全集》，《韓國文集叢刊》第301冊，首爾：韓國古典翻譯院，2017年。
- 〔朝鮮〕李裕元：《林下筆記》，首爾：韓國古典翻譯院，2017年。
- 〔朝鮮〕李晚用：《東樊集》，收入《韓國文集叢刊》第303冊，首爾：韓國古典翻譯院，2017年。
- 〔朝鮮〕韓在洛著，安大會譯：《綠波雜記》，首爾：휴머니스트出版社，2017年。
- 〔朝鮮〕韓在洛著，李家源、許敬震譯：《綠波雜記》，首爾：金英社，2007年。

二、近人論著

- 〔韓〕申順姬：《朝鮮時代 女流繪畫에 관한 연구（朝鮮時代女流畫家相關研究）》（淑

明女子大學碩士學位論文，1984年。

〔韓〕申聖蘭：《申命衍(1809-1886)의 繪畫研究(藹春申命衍繪畫研究)》，首爾：弘益大學碩士學位論文，2003年。

〔韓〕朴英敏：〈19世紀 女性畫家 雲楚의 繪畫活動과 그 성격(19世紀女性畫家雲楚的繪畫活動及其性格)〉，《韓國古典女性文學研究》，2008年。

———：《19世紀 文藝史와 妓生の 漢詩(19世紀文藝史與妓生的漢詩)》，首爾：高麗大學民族文化研究院，2011年。

〔韓〕李成美：〈조선시대 여류화가 연구(朝鮮時代女流畫家研究)〉，《美術資料》，1993年。

〔韓〕李成美：《우리 옛 여인의 멋과 아름다움(韓國古代女人的風姿與美貌)》，首爾：大元社，2002年。

〔韓〕李福源：〈竹香 傳稱의 花鳥花卉草蟲圖〉(據傳竹香所繪〈花鳥花卉草蟲圖〉)，《博物館新聞》，1985年。

〔韓〕俞弘濬：《阮堂評傳》，首爾：學古齋，2002年。

〔韓〕黃貞燕：〈19世紀 妓女 竹香의 「花鳥花卉草蟲圖帖」研究(19世紀妓女竹香〈花鳥花卉草蟲圖帖〉研究)〉，《아시아女性研究(亞洲女性研究)》，2007年。

Chukhyang(竹香)'s An Album with flowers, birds, plant
and insects(花鳥花卉草蟲圖帖) and Kisaeng(妓生)'s
Knowledge of Paintings

Park Young-min*

translated by Lin Yu-yi**

Abstract

This study explores what characteristics paintings by female entertainers(妓生, Kisaeng) who not only was mainly charge of singing and dancing performances but skilled at paintings and appreciation of them in Chosŏn Korea have and how abreast of them they are. To this end, this study shed lights on Poem describing the painting(畫題) in an 13-page long album with flowers, birds, plant and insects(花鳥花卉草蟲圖) at National museum of Korea. This *Haojae*(畫題) was a good medium for Chukhyang(竹香) to show her life as a painter and kisaeng.

Keywords: Chukhyang, An Album with flowers, birds, plant insects, female entertainer,
Knowledge of Paintings, Poem describing the painting

* Professor, Institute of Korean Culture, Korea University, Korea.

** Assistant Professor, Department of Korean Language and Culture, National Chengchi University, Taiwan.