

DOI: 10.13957/j.cnki.tcx.2016.03.020

清中期宫廷花鸟画风对粉彩花鸟装饰的影响

马俐

(景德镇陶瓷大学, 江西 景德镇 333403)

摘要:粉彩的产生背景具有一定的特殊性,其工艺基础源于康熙五彩及珐琅彩,装饰形态及风格则同时继承了康熙、雍正、乾隆时期的宫廷花鸟画的特征;加之这一时期的宫廷画种流派多样,并汇聚了本土与西洋的绘画技法特点,因此粉彩是一种文化复合的产物。论文对清中期宫廷花鸟画的风格特点进行分析,来阐释其对粉彩花鸟装饰形态的影响。

关键词:清中期;粉彩;宫廷花鸟画;装饰

中图分类号: TQ174.74 **文献标志码:** A **文章编号:** 1000-2278(2016)03-0317-04

Influence of Mid-Qing Dynasty Court Flower-and-Bird Painting on Famille Rose Decoration

MA Li

(Jingdezhen Ceramic Institute, Jingdezhen 333403, Jiangxi, China)

Abstract: Famille rose decoration arose with its distinction: its techniques were derived from Kangxi wucai and cloisonné, and its decorative patterns and styles bore the characteristics of court flower-and-bird paintings in Kangxi, Yongzheng and Qianlong periods of the Qing dynasty. The court paintings of these periods witnessed a trend of diversity in their development, integrating the techniques from China and West. Therefore, famille rose decoration resulted from cultural fusion. This paper analyzes the features of court flower-and-bird paintings in mid-Qing dynasty and explains their influence on famille rose decoration.

Key words: Mid-Qing dynasty; famille rose; court flower-and-bird painting; decoration

清代宫廷花鸟画兴盛于清中期,并成为后世其它艺术图样的来源。这一阶段宫廷花鸟画的代表人物是对清代宫廷花鸟画风产生重要影响的恽寿平(1633-1690)和蒋廷锡(1669-1732)。从绘画技法来看,目前大多数涉及蒋廷锡的美术史论著作均指出其花鸟画的风格渊源是恽寿平的没骨法,蒋廷锡和邹一桂均被认作恽寿平风格在宫廷中的实施者。而后,随着以郎世宁为代表的西洋画派的介入,中西合璧的院体宫廷花鸟画风逐渐成为主流,成为粉彩产生之初的主要装饰来源。从粉彩的表现题材来看,康熙时期是以花卉装饰为主;到了雍正时期则形成了丰富多元的装饰题材种类,其中以山水花鸟最为常见;至乾隆时期,在题材表现方面与雍正时期相比并没有太大变化,但在表现方式及风格上,却存在一定差异。由于郎世宁西洋画风格元素的渗

入,加之乾隆对于西洋画风的偏好,使得粉彩装饰具有了“中西合璧”的特点:既具有吴恽蒋派的技法特征,同时又吸收了西洋焦点透视等立体表现元素。从整体上来看,清代粉彩的装饰风貌与同一时期的宫廷花鸟绘画的流变过程基本同步。

一、清中期宫廷画派及宫廷花鸟画

(一) 恽派恽寿平画风

从恽寿平数量庞大的存世品看,其画作大致可分为三类:“没骨工笔花鸟画、没骨写意花鸟画与纯水墨花鸟画。恽寿平的作品不少会在题跋中提到自己的师承关系,一般言及学习北宋徐崇嗣的,多属于工笔没骨一类,采用没骨点簇渲染的花鸟作品,没骨写意的部分明显受到元、明文人士画的深刻影响,具有浓厚的文人花鸟气质。而其纯水墨花鸟

收稿日期: 2015-10-18。 修订日期: 2015-12-28。
通信联系人: 马俐(1984-),女,硕士。

Received date: 2015-10-18. Revised date: 2015-12-28.
Correspondent author: MA Li(1984-), female, Master.
E-mail: 86526484@qq.com

作品则多是来自宋、元、明以来的文人画四君子题材,追求的也是文人的‘高逸’境界。”^[1]他的早期花鸟作品,笔法工整隽秀,色泽清雅,画面空间虽略显局促,然尚能表现荷花娇艳欲滴的清新和韵致,仍不失为生动之作。如其38岁与唐荂合作完成的荷莲作品《红莲图轴》(见图1),是为祝王翬四十寿,唐荂画荷花,恽寿平画荇藻,是一幅其早期风格的代表作品。该画作是他的一生画风转折的重要实物之证。此后,他的花卉画作品画艺日益精湛,如《花卉册》(故宫藏),笔法飘逸雄奇,运墨潇洒,达到了形神兼备的传神境界,既隐去了年轻时的豪迈之气,显得苍劲野逸,却又不失方寸的工整和秀润。

(二) 蒋派蒋廷锡画风

蒋廷锡的存世作品数量略少于恽寿平,他的花鸟作品主要表现三种风格:“第一种是工笔白描的花卉及花鸟题材,这种画风趋于传统,与恽寿平早年花卉作品类似。如其宫廷画作‘臣字款’花鸟作品,通常采用这种传统风格。先以细笔勾勒轮廓,继而以色彩皴擦点染,交叉重复,直至达到理想效果。第二种风格则最能代表‘蒋派’花鸟画特色,由于这类风格一般不用于宫廷作品,因而没有时间上的限制,可以于闲暇时光细细着笔,娓娓布置。第一步与前者类似,先以淡淡的墨色勾勒花瓣轮廓,而后用浓墨或焦墨确定轮廓的造型,在叶的尖端和背面以赭石或胭脂掺杂在墨色中,最后再以无色的干笔皴擦出叶面的凹处,产生立体视觉效果。而第三种风格色泽雅致,大量运用粉嫩的工笔彩绘,与恽寿平的精致点染有一定的相似性。”^[2]在其存世的花卉作品中,《海棠牵牛图》(见图2)便



图1 红莲图轴 来源:《四王吴恽绘画》

Fig. 1 Red lotus flower from Paintings by Four Wangs, Wu and Yun



图2 海棠牵牛图 来源:《清代宫廷画》

Fig. 2 Crabapple flowers and morning glories from Qing Dynasty Court Paintings

是这样一幅没骨法与勾勒法并用,具有强烈的“蒋派”花鸟画特色的作品。画中绘有一秀石,勾皴后施以淡彩渲染,奇石后有一竿翠竹,与牵牛、海棠均以墨线勾勒,有藤条缠绕其上,牵牛花略显花青,各分浓淡之色,尤其在设色上,不求浓烈,略施淡彩,用焦墨点提花心,淡雅秀逸。

(三) 以郎世宁为代表的西洋画派

郎世宁于康熙年间来到中国,起初以传教士的身份传播宗教文化,最终却因其所带来的西方绘画形式而闻名于世,并成为宫廷御用画师。雍正皇帝即位后,郎世宁更是创作出不少风格更为新颖,画面更为出众的花鸟作品。如《花鸟图轴》、《嵩献英芝图》等,均受到雍正的喜爱。画面虽然保留了中国传统绘画形式及结构,但在具体的技法上,则基本上沿用欧洲的画法,讲究动物的解剖结构及外形的准确,注重翎毛质感的表现,花与叶也表现出厚度及质感。在这些画作中,郎世宁充分展示了他的西洋油画功底,造型准确、精细,以素描和明暗效果凸显画中物体的立体感。郎世宁在西画技法的基础上,融合传统中国画的风格,确立起其在宫廷画师中的优势地位。

康熙雍正时期,郎世宁几乎是以西洋画的表现手法进行绘画创作。其作品画面中既有油画中的光影变化,又有传统绘画画面层次上的明暗深浅的色调。但往往出现画面局部过亮或过暗的情形。崇尚华丽美艳艺术风格的乾隆十分喜欢郎世宁的画作,但对其中暗部的表现不甚满意。而后郎世宁改变手法,仅改变色彩的深浅浓淡,并不刻意将局部暗化。此后,郎世宁的宫廷花鸟画作得到了极高的推崇。

二、宫廷花鸟画风与粉彩花鸟装饰的对比

(一) 装饰绘画风格特点

雍正粉彩受康熙时期传统宫廷花鸟画的图式风格影响较大，在具体的图式表现上，与蒋派、恽派的绘画风格极为相近：画面多以平面呈现，花鸟的造型、纹饰表现细腻，但未见浓艳的色彩。乾隆粉彩则在装饰上呈现出新的特点。首先，在画面整体的装饰上，体现出丰满的特性。无论是以华丽的色彩装点底色，还是以纯绘画语言进行展现，画面都显得非常丰满。其次，在具体事物的表现上，乾隆粉彩表现出与郎世宁宫廷花鸟画类似的特点，集中体现在植物的花瓣装饰上，花瓣开始有了光影立体的装饰特点，在花瓣之间，开始出现明暗的细节，浓淡相宜，俯仰有势。体现出与郎世宁西洋画风格一样(见图3)的光影立体的表现效果。同时，在花瓣表现上，还加入了光线透视效果，花瓣之间的叠影清晰可见。显然，从雍正粉彩到乾隆粉彩，其装饰画样上所显现的正是不同时期宫廷花鸟画的差异性特征。前者以蒋派、恽派为代表，后者则以西洋画风为代表。

在笔法上，清中期粉彩重点吸收了吴恽及蒋派的工笔花鸟画风。尤其在花瓣的整体造型以及花鸟的局部细节处理上，采用没骨技法，突出画面的精细层次感；而对于边缘处的羽毛、花尖等处，则以大量繁复的线条装饰，使得笔笔精细，分毫毕现。这种手法恰恰体现出清代宫廷花鸟画的典型特征：画工繁复，盘根错节。当然，其写意味则远不及吴恽及蒋派花鸟的晚期作品浓厚，而是逐渐朝着雍容

华贵、富丽堂皇的重工笔方向发展。乾隆以后，以郎世宁为代表的西洋画派不仅对当时的宫廷花鸟画产生了关键性影响，同时也将这种特殊的风貌呈现于粉彩、珐琅彩等瓷绘装饰之上。尤其是明暗的阴影处理，以及焦点透视的构图技巧，在这一时期的粉彩之上皆有着重要的体现。譬如郎世宁花鸟画与乾隆粉彩花鸟图样(见图4)，两幅图片笔法相近，其花枝及花叶等处，沿着茎与脉的边缘绘出淡淡的隐线；而在鸟的尾羽上，也用笔墨的粗细疏密，来表现明部、暗部细节，过渡自然，使得画面凸显出明显的立体感。

(二) 装饰色彩风格特点

在用色上，宫廷花鸟画的表现过程是通过白描造型、勾勒填彩，再采用分染、罩染、统染、点染、接染、撞水、碰色等技法描绘对象，以此产生栩栩如生、精致动人的视觉形象。其造型及敷色皆以写实主义风格为导向。清中期宫廷花鸟画的这种设色特点与粉彩是有一定的相似度。粉彩的色彩具有鲜而雅，粉而柔，厚而浓，艳而不俗等特点，且层次浓淡表现细腻、丰富。如《雍正粉彩花鸟纹扁壶》(见图5)的纯白素净的底色，花朵设以粉嫩的粉红色系，枝叶则以素雅的赭色系表现，既雍容又不失文气。粉彩的色料为油性彩料和水性彩料相结合，色泽透明温润，在光照的作用下发出亮光，色泽晶莹剔透，温婉如玉。粉彩的最大表现力体现在色彩的细腻变化上，尤其在于颜色深浅浓淡的过渡上，层次分明，使表现对象呈现立体感。此外，由于粉彩的绘画风格偏向于隽秀、典雅的清新之美，因而线条纤细，笔法曲美，呈现出婉约的风姿。



图3 郎世宁花鸟画 来源：《清代宫廷画》

Fig. 3 Flower-and-bird painting by Giuseppe Castiglione from Qing Dynasty Court Paintings



图4 清宫廷花鸟画(郎世宁)与乾隆粉彩花鸟

来源：《清宫档案》

Fig. 4 Court flower-and-bird painting of Qing Dynasty by Giuseppe Castiglione and famille rose flower-and-bird decoration of Qianlong period from Archives from Qing Dynasty Court



图5 雍正粉彩花鸟纹扁壶 来源:《清宫档案》
Fig. 5 Flat famille rose flower-and-bird teapot of Yongzheng period from Archives from Qing Dynasty Court

(三) 装饰构图风格特点

在构图上,清中期粉彩结构富于变化性,往往不拘一格,除了常规的“S型”、“C型”或对称式布局之外,往往还根据器型的变化作出调整。它在整体上集成了自元代以来的花鸟构图规则,又部分融入了西洋绘画的开放式布局特点。主要体现在花叶的走势上,一般呈螺旋上升的趋势。主体由一枝或数枝花叶蜿蜒曲折而成,起初从两个方向分化,而后跨过画面的中下部,进而相向聚拢。优美的弧线,以及阴阳调和的动势,有一种优雅流畅、婉转迂回的感觉。除了整体的结构变化,花枝的细节上也体现出主与次、开与合、疏与密参差分布的特点。鸟与蝶穿插其间,错落有致、层层递进,叶脉相连、气韵流畅,体现了自然万物的生长规律,并饱含了一种强有力的内在生命力。

三、清中期宫廷花鸟画风对粉彩花鸟装饰的影响

从乾隆时期粉彩花鸟的风格表现上,可以看出其中聚集了多重画风元素,包括此前的宋元文人画风及之后的院体画风乃至西洋画风。从其产生及流变方式来看,产生这一复杂艺术风貌的根本则是文化的糅合与变迁。具体来看,主要表现为以下几方面。

首先,文人画的广泛融入奠定了清中期粉彩花鸟的装饰基础。清初时期,受“四王”、吴恽画风的综合影响,文人画风从摹古逐渐走向原创,兼工带写。至乾隆时期,文人花鸟画风开始被其后人所承袭,这批人后来也陆续被聘入宫作画,如唐岱、张宗苍等还在市井之间被授予画师职位。不过与

民间的相比,清代宫廷花鸟即便有着文人画风的成分,但往往在细节上要苛严许多,水墨意蕴并不浓郁。尤其是后来将这种画风引入粉彩中时,往往需以开光等工艺进行框定。于是,画面主体部分常常受形制的影响而必须作出调整。由此看来,清中期粉彩花鸟保留了文人画风的部分元素,如题材、构图等;但同时又改变了其笔墨、设色特征,属于一种基于装饰语言的形式改造。

其次,宫廷花鸟风格成就了清中期粉彩花鸟的整体风貌。在传统观念看来,相比于文人画风,宫廷画风设色浓重,笔墨精细繁复。因而不乏画论认为其过于媚俗而将其置下一等。然而,在乾隆时期,其创作群体却多于文人画派。这主要因为乾隆本人偏好于奢华大气、富丽堂皇的风格。无论是画作,还是宫廷中的日常用具,都必须精细而繁复,极尽工艺之美。这恰与康熙、雍正时期的古朴、雅致形成对比。因而,为了在风格上与宫廷装饰效果相匹配,乾隆粉彩花鸟亦需以更为奢华气派的风格进行装饰,宫廷画风自然成为了首选。清中期粉彩花鸟布局繁密严整,勾线细腻入微,设色粉润艳丽,装饰效果极尽华贵。

此外,中西合璧成为清中期粉彩花鸟的典型特征。西洋画家早在康熙、雍正时期便已开始进入清宫廷,但由于帝王审美偏好不一,西洋画风一度未能引导主流。而乾隆则对此风格大为赞赏,于是以郎世宁为代表的西方传教士画家开始备受宠信,清宫廷画派开始掀起一阵西洋风。与此同时,作为乾隆本人大力推崇的粉彩瓷,亦充分吸收了郎氏画风,在装饰效果上引入西洋油画技法,使其呈现出典型的西方立体风格,如焦点透视法、阴影渲染等。从而使其风格迥异于康熙五彩的装饰效果,题材、表现手法更为丰富多元。

参考文献:

- [1] 恽寿平. 清代宫廷画·花鸟. 天津: 天津人民美术出版社, 2006: 46-47.
- [2] 陈师曾. 清代花卉之派别. 中国绘画史. 中华书局. 2010: 28.
- [3] 铁源. 明清瓷器纹饰鉴定. 人物纹饰卷. 花鸟纹饰卷. 四季花卉卷. 北京: 华龄出版社, 2001: 213-214.
- [4] 顾平. 清代乾隆朝画院的历史沿革与绘画成就 [J]. 荣宝斋, 2010(11).
- [5] 孔六庆. 中国陶瓷绘画艺术史[M]. 南京: 东南大学出版社, 2004: 76-77.
- [6] 丁叙钧. 明清釉上彩瓷器. 上海: 上海书店出版社, 2004: 44-45.