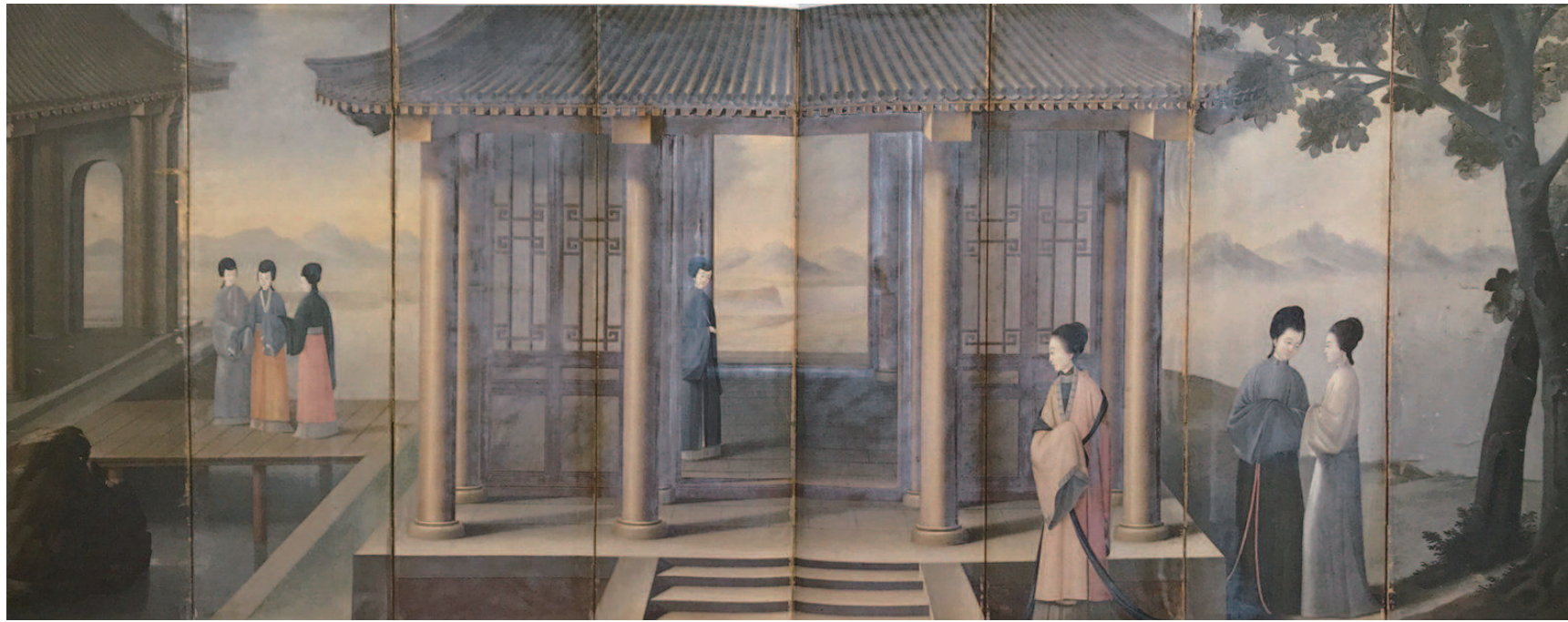


心慕前贤,不妨与之来一场直观的“碰面”——阅读古人的肖像画。正于中国国家博物馆举办的“妙合神形——中国国家博物馆藏明清肖像画展”,以不少沉睡多年从未展出过的作品,别出心裁地聚焦中国古代肖像画,引发颇多关注。

人们或可将肖像画理解成借助画笔为人物留下的影像写真。这样一类画可谓中国画门类中最为古老的一个画科,明清时期趋于成熟、独立,绽放出尤为夺目的光彩。明清时期肖像画于西方绘画科学因素影响下兼收并蓄,有别于以往的中国画风格。该怎样读懂这种显得有些“另类”的中国画呢?这得说到当时中西文化的交流与汇通。

可以说,正是西洋风的影响,使得明清肖像画将中西不同的绘画技法诸要素融会贯通,呈现出不同于传统人物肖像画的面貌。这是一种令人珍视的新图式与新风格,其蕴含精湛的技法水平之余,还以图像的方式凝结了这一时期丰富的历史文化信息,为中西文化交流史的发掘提供了难得的研究契机。



清佚名《桐荫仕女图屏》(共八扇),北京故宫博物院藏

循着肖像画,与古人碰个面

这样一类画在中国传统绘画中显得有些“另类”,却为中西文化交流史开启别样视角

王 初

两宋时期,随着绘画门类的专门化趋向,肖像画与人物画渐被区分成科;明清时期,肖像画的艺术表现形式趋于成熟,兼具写实与写意,渐由宫廷走向民间,盛极一时

在古代画论中,肖像画常以“写真”“写照”“传写”“传神”等词汇表述,由此还派生出写貌、模写、容像、画影、小像、衣冠像、圣像、帝王御容像等名称。作为人物画的一个有机组成部分,它以客观真实之人为对象,生动再现人物外貌特征、内在精神和性格特点,以达到“惟写真一以逼肖为极则”,即“形神兼备”的画面效果。

相比山水、花鸟,人物肖像画起源最早。根据《尚书·商书·说命上》和《孔子家语》记载,肖像画可追溯到商代早期,其滥觞(上古至西汉),成熟(六朝至唐宋)与多元化发展(元明清)遵循自身的演进规律,并在不同历史阶段呈现出鲜明的时代特点和风格样式。商周时代虽未留下肖像画实迹,但从文献史料和墓室壁画等实物获悉人物的表现形态。秦汉时期肖像画隶属于人物画,画面以叙述故事情节为主,人物形制较为简洁,动态之前有所发展,可视为肖像画艺术表现的萌芽阶段。魏晋南北朝,顾恺之、陆探微、谢赫、曹仲达等肖像画家开始着重刻画人物本身的具体形象和特征,注重人物的精气神,此时的人物肖像画具一定独特的时

代审美性。隋唐五代,中国肖像画在继承前代基础上取得了巨大的进展,因统治者需求,不但创作数量激增,且题材丰富,写实技巧日渐精微,为肖像画独立成科奠定了基础。这时期有阎立本、尉迟乙僧、吴道子、张萱、李真、周昉等道释人物与写真兼备的肖像画家闻名于世。两宋时期,随着绘画门类的专门化趋向,肖像画与人物画渐被区分成科,《图画见闻志》列“独写传工”条,《画继》有“人物传写”条。与此同时,随着文人画的倡导及山水画和花鸟画的勃兴,宫廷肖像画创作开始走向民间。至元代,肖像画的祭祀教化功能日益受到重视,出现了如王冕、牟谷、李公麟、程怀立、王绎等专事肖像的画家。其时,王绎著述的《写像秘诀》亦标志着中国肖像画学体系形成。明清时期,随着人们审美需求的提升,于西方绘画科学因素影响下兼收并蓄,肖像画的艺术表现形式趋于成熟,兼具写实与写意,渐由宫廷走向民间,盛极一时。



▲明佚名《明太祖朱元璋异形像》(局部),中国国家博物馆藏



▲清俞明《明太祖朱元璋正形像》,中国国家博物馆藏



▲清郎世宁《乾隆大阅图轴》,北京故宫博物院藏



▲清佚名《定边右副将军一等襄勇伯成都将军明亮像轴》,德国科隆东亚艺术博物馆藏



▲清佚名《康熙戎装像轴》(局部),北京故宫博物院藏

传教士肖像画家与中国宫廷画家通力合作完成了大量帝王肖像作品,画面继承了讲究造型准确的欧洲技法,同时又吸取中国传统“写真”艺术的方法,如以正面受光代替侧面光照

大众最为熟悉的中国古代肖像画,莫过于与帝王生活紧密相连的明清宫廷肖像画。当朝帝后像基本由宫廷画家奉旨绘制,以写实为主,以形写神。17世纪以前,这样的肖像画主要用于皇家典礼和祭祖,为突出帝王超凡的相貌和威严的气势,大多描绘成身着朝服的帝后正面坐像;清康熙后,宫廷肖像画展现了皇帝在清宫及皇家苑囿等地点的不同形象,有整身、半身、站立与坐姿,同时还借鉴了西洋肖像画的新理念与技法,兼具观赏性和祭祀性。

历代帝王肖像中,明太祖朱元璋的肖像存世量较为丰富,且御容像中两种不同的形貌反差非常大。仅清人敬敏《南薰殿图像考》中记载的朱元璋画像就有十二帧。据不完全统计,存世的朱元璋画像在中国国家博物馆、台北故宫博物院有十余件,民间所收藏者亦不在少数。例如此次国博展出的两件作品,一件为朱元璋正形像,另一件为其异形像。正形像作品系晚清民国时期俞明(1884—1935)所绘,是朱元璋正形像中较为标准的壮年形象。异形像作品无款,从画风看属明代。此类异形像在朱元璋形象中较为多见,与正形像形成反差。其特点为脸型变形拉长,下巴向前凸出,黑痣盈面,形态丑陋。同一人画像有如此天壤之别,这在历史上实属罕见。

明末清初正值中国与欧洲文化交流转折时期,明末肖像画受到西方影响似与意大利传教士利玛窦在华活动有一定关联。利玛窦本人谙熟绘画,但无闲致力于此,其两位助手游文辉和倪雅谷倒是时间和条件从事绘画活动。也正是由于游文辉等这样一批最早学西画的中国人的努力,中国西画艺术的源头得以形成。清朝初年,一些在中国与欧洲的知识交换中扮演重要角色的欧洲传教士陆续供职于中国宫廷,其中不乏绘画技艺颇高者,后以此成为宫廷肖像画家中的一员,如郎世宁、王致诚、艾启蒙、贺清泰、安德义、潘廷章等。他们在宫廷供职的一项主要工作即为皇帝、后妃,以及文武功臣等人绘肖像。在肖像绘制上,他们继承了讲究造型准确,注重解剖结构,追求立体效果的欧洲技法,同时为了适应东方人的审美习惯,在运用光线方面又吸取了中国传统“写真”艺术的一些方法,以正面受光代替侧面光照,从而达到面部五官清晰、神情和动作端庄、色调柔和、有一定立体效果的肖像要求。传教士肖像画家不但在帝王的授意下,与中国宫廷画家通力合作完成了大量的肖像作品,还将技法传授给中国画家,使得一部分中国宫廷画家在创作中出现了西方因素。如乾隆朝创作的诸多帝后肖像,包括朝服像、

便服像、戎装像、古装像以及行乐图等,都带有明显的西洋风格,往往由外国画家绘头像,中国画家补画服饰背景。

那么,缘何清宫廷肖像画尤为重视西法?这或许与清初几位帝王对艺术的爱好有直接关系,由此还诞生了中国历史上一个绝无仅有的群体——清官御用洋画家。他们从宫廷装饰到彪炳帝皇的文治武功业绩,无所不用其极地运用透视写实、装饰等技法,糅中西审美趣味于一体以取悦皇帝。借帝王的权威使西法在中国得到发展传播。其中最具有代表性的是郎世宁,他在肖像创作上具有的高超的写实能力,并留下了大量有据可考的作品。

现藏于美国克利夫兰艺术博物馆的《心写治平图》卷,年款是“乾隆元年八月吉日”(1736年9月),描绘的是正值25岁之际的乾隆皇帝、皇后及11位妃子的半身群像。从人物着装与正面的表现手法来看,它意图通过新皇拥有满、蒙妻室的描绘来表现皇权。据王致诚1743年11月1日致达索函可知这幅画前三人应为郎世宁所绘。

北京故宫博物院藏《乾隆大阅图轴》(1739)亦是郎世宁所作。画中乾隆皇帝四分之三侧面像,身穿戎装,着铠甲、头盔、佩腰刀、弓箭、箭囊,他正骑马赴京郊南苑视察八旗兵将。人物与坐骑都是真人真马般大小,造型准确,比例恰当,尤其人物具有很强的肖像特征。此骑马像表现手法明显受到欧洲同类绘画作品的影响,郎世宁在借鉴中国传统绘画中韩混至赵孟頫人马画的同时,还融合了欧洲骑马像的思想力量,由此突出帝王的权威。

中国国家博物馆藏
►《青林子像卷》,曾鲸画像,陈范补景。

画面毫发逼真,装潢精致,明清时期的功臣肖像画显示出突出的西化写实风格,其中等级高的功臣像须对照真人完成写生稿后绘制或直接写生完成,再由中国画工完成身体纹彩部分绘制

功臣肖像画在人物肖像画中也占据重要地位。通过绘制功臣肖像可以鼓励人们建功立业,争做孝子贤臣,流芳百世,所以北宋就有将功臣名臣“累朝文武执政官、武臣节度使以上并图形于两庑”,与供奉在神御殿中的历朝帝后一并接受祭祀。明显的西化写实风格,在明清时期的功臣肖像画中很是突出。

清乾隆时期绘制有大量的功臣像,肖像均采用中西画家合作的方式,画面表现尤为肖似。乾隆将初建于明代、康熙时曾用作阅读武进士的紫光阁设作陈列征战战图、功臣像以及收藏徽蕪武器之处。1761年正月紫光阁重建落成时,乾隆特设庆功宴,事后还命姚文瀚专绘《紫光阁赐宴图》(北京故宫博物院藏)记录当时场景。据统计,乾隆时期历次绘制并悬挂在紫光阁内的功臣像共280幅。首批为乾隆二十年(1755)清朝政府平定西域准部、回部,在庆功时,乾隆命将立功的傅恒、兆惠、富德、玛瑞、阿玉锡等臣子一百人均画像,置于紫光阁内,作为嘉奖表彰功臣之用。第二批一百功臣像为乾隆四十一年(1776),清军平定小金川后,“复命图大学士定西将军一等谋勇公阿桂、定边右副将军一等果毅继勇公户部尚书丰昇额等一百人,列为前后五十功臣。御撰五十功臣赞,命儒臣拟撰五十功臣赞,一如平定伊犁回部例”。乾隆后期,又增加了《平定台湾功臣像》50幅和《平定廓尔喀功臣像》30幅。惜数百幅“紫光阁功臣像”早已散佚,目前仅见画幅与原数相差十分悬殊。那么,“紫光阁功臣像”绘者是何人?现从清内务府造办处“各作成做活计清档”的记录可窥

知,档案中明确参与“紫光阁功臣像”大挂轴绘制的画家仅艾启蒙和金廷标两人,其他珐琅处画人、画院处画人的姓名无从所知。然则,数量如此大的功臣图绘制,光凭几名传教士画家之力是难以完成的,显然需要借助中西画家通力协作才能完成。

现藏于天津博物馆的《头等侍卫固勇巴图鲁阿玉锡像》即是一例明显结合中西表现形式的功臣像。作品由传教士画家画肖像,中国画家画衣袍、上色。图中人物身着蓝色长袍,外罩锁子连环甲,佩戴腰刀、箭囊,挂弓袋。面部采用西法,五官结构准确,稍作明暗和立体感表现,整个面部采用色彩渲染技法使五官有凹凸感,身体纹彩部分以线条勾勒表达转折,不突出立体效果。画面上有乾隆亲自撰写的题赞,画像主体应为前五十五功臣之一。

此外,功臣像因不同传教士画家的参与还出现了肖像个性化的差异,且等级高的功臣像须对照真人完成写生稿后绘制或直接写生完成,再由中国画工完成身体纹彩部分绘制,具有较高的写实性。功臣像姿势都为站立,不同批次的人物身份以姿态动作不同加以区分。如官将为正面像,目视前方,侍卫等为四分之三侧面像,目光直视画外。这种差别性,应在帝王的授意下完成的。

乾隆后,几朝帝王均对紫光阁功臣像有所添加,如道光八年(1828)图绘40位平定回疆功臣“绘像各员以四十人为率……”,《光绪十二年紫光阁功臣像》中的《曾国荃像》等,画像秉承现实主义风格,画面以“务须毫发逼真,装潢精致,克期绘成”为宗旨,功臣的服饰、配饰皆与本人身份地位相匹配。

“曾鲸派”肖像画“重墨骨”“烘染数十层”的墨色凹凸画法正是受到西洋绘画的启示而创造的,既区别于前人明四家,又不同于郎世宁等后来者,在晚明和清代的数百年中被广泛运用并形成潮流

在明清时期的民间,也有一种肖像画大放异彩,这便是“曾鲸派”(又称“波臣派”)肖像画。

彼时城市商业经济发展迅速,市民阶层需求不断提升,相比人物故事的衰落,民间肖像画开创了新的繁荣局面。尤其是西洋画的输入,引发了肖像画新一轮变革。明万历年间,意大利传教士利玛窦曾居南京数年,当时流寓南京的肖像画家曾鲸(1564—约1647)受“能写耶稣圣像”的利玛窦影响,“乃折衷其法,而作肖像,所谓江南派之写照也。”

曾鲸究竟为何人?《乌青文献》中记录:“曾鲸,字波臣,闽人,寓居乌镇竹素园,善丹青写照,妙入化工,道子、虎头无多让焉。里中属写者众,今皆宝之,以为名画,不徒因先像珍奉之也。”由此,我们了解到在一个小镇上曾鲸的名声已近唐吴道子。不难发现,当时即使在一个小镇中也有许多人要求“写真”,且重视个人肖像,这些需求使曾鲸等明末写真画家有机会广泛游历于江南市镇。

关于曾鲸的肖像画风格及图式特征,有多处记载。崇祯壬午年(1642年),曾鲸与好友姜绍书于南京会面,其后姜氏完稿《无声史诗》,其在著作中评价曾鲸之作“磅礴写照,如镜取影,妙得神情。其傅色淋漓,点睛生动,虽在楮素,眇睐颦蹙,咄咄逼真……每一图像,烘染数十层,必匠心而后止”。张庚在《国朝画征录》又云:“写真有二派:一重墨骨,墨骨既成,然后傅彩以取气色之老少,其精神早传于墨骨中矣,此间画曾波臣之学也;一善用淡墨,勾出五官部位之大意,全用粉彩渲染,此江南画家之传法,而曾氏善矣。”这种“重墨骨”“烘染数十层”的墨色凹凸画法正是受到西洋绘画的启示而创造的,属明清写真画家三派之一的“描写渲染之曾鲸派”(俞剑华语)之技法,既区别于前人明四家,又不同于郎世宁等后来者,在中国肖像画中具有独特的地位,在晚明和清代的数百年中被广泛运用并形成潮流。诚如王伯敏所言:“(曾鲸从西洋绘画中)‘得到一些启发,但他没有去模仿,而是立

足我们民族绘画笔墨基础之上,创造了既不同于西洋‘明暗法’,也不同于曾鲸以前的传统画法,而是具有我们民族特色的‘凹凸法’,这是他不朽的贡献”。

纵观曾鲸的肖像画作品,确有“墨骨既成,然后傅彩”。如现藏浙江省博物馆曾鲸五十五岁(天启壬戌年,1622)时创作的《张卿子像》即为代表,所绘杭州名医,脸、手精致,衣冠简洁,神态俱佳。面部两颧、眼眶、鼻翼等部位淡墨晕染,略具凹凸感,须眉、双目画法与旧法无异。其另一幅《顾梦游像》(南京博物院藏),由张大凤补景、田林署款,无纪年。画风与前图无异,仅稍加重面部晕染,画面主人公微微含笑的神态尤显生动。此次展览所展出的《蔺林子像卷》(天启丁卯年,1627)曾鲸画像,陈范补景,人物同样以淡墨造型而略施色彩,人物头部造型刻画准确,亦注意人物整体的结构比例和体积表现,有较强的造型能力。此外,还有上海博物馆藏《赵士鏗像》《李醉鸥肖像》,广东博物馆藏《赵虞像》《徐元亮像》,北京故宫博物院藏《葛震甫像》等单人肖像画及南京博物院藏《牛首八十一祖像》《娄东十老图》等群体肖像画。

由于曾鲸肖像画在晚明清初影响颇巨,故曾鲸派后学众多,清朝宗之者也颇多,被认为是“写真中最有势力之一派”,其中出自江南的也不在少数。在徐沁的《明画录》有记载:“传法者有金谷生、王宏卿、张玉珂、顾云仍、廖君可、沈尔调、顾宗汉、张子游、行宅俱佳。”黄宗羲《南雷集·吾悔集》卷二《题张子游卷》亦记载:“大略为曾波臣之弟子,如金谷生、王弘(宏)卿、张玉珂、顾云仍、廖君可、沈尔调、顾宗汉、谢文候、张子游皆是也。”多了谢文候。《国朝画征录》中则更多了莆田郭弘、山阴徐易、汀州刘祥生、秀水沈纪。他们推进了曾鲸的技法,塑造了“曾鲸派”肖像写实绘画风格,将曾鲸创造的相容中西的中国肖像发展到一个新境地。

(作者为上海社会科学院文学研究所青年学者)