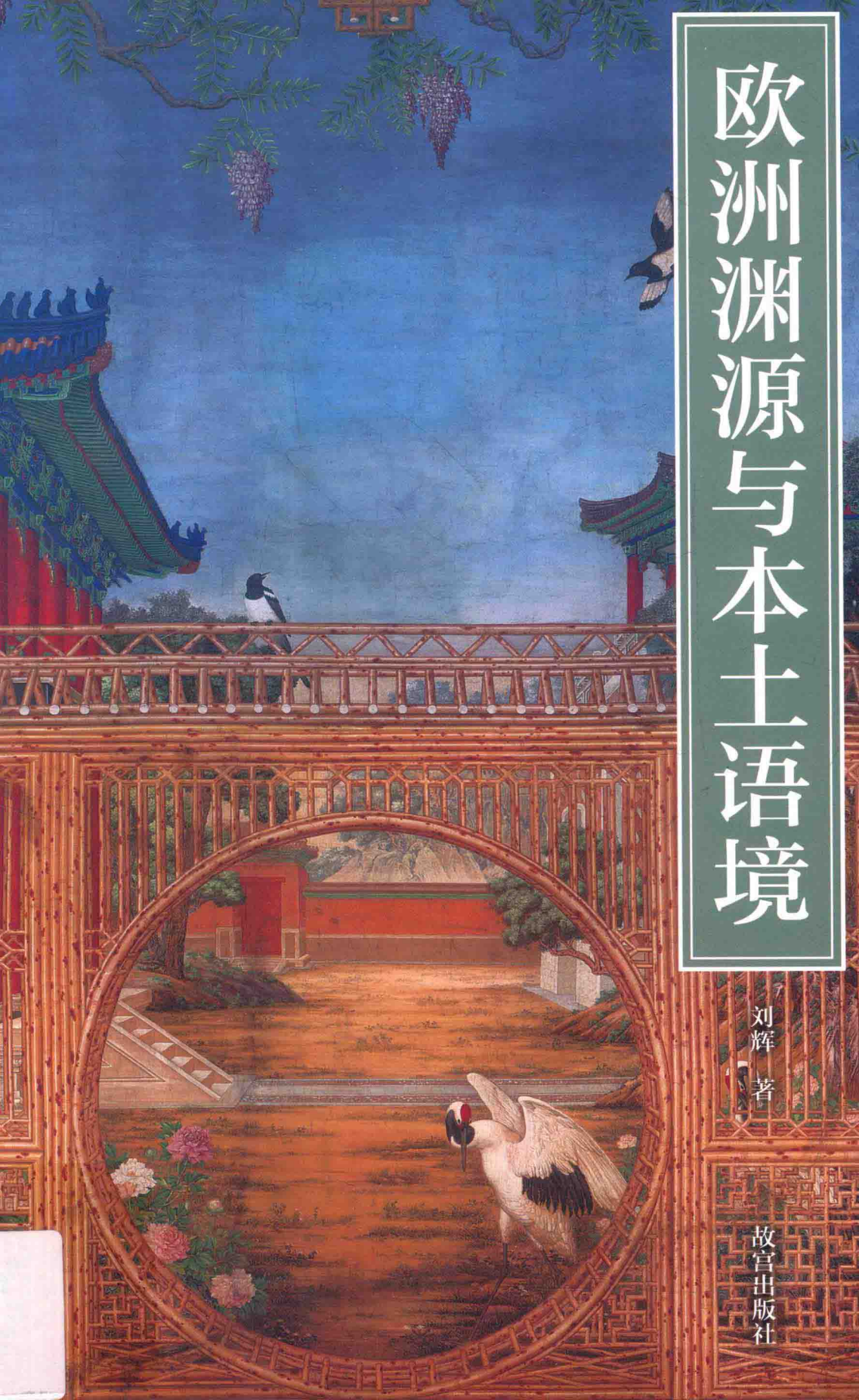


欧洲渊源与本土语境

刘辉 著

故宫出版社



欧洲渊源与本土语境

——从幻觉装饰到清宫线法通景画

刘辉
著

故宫出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

欧洲渊源与本土语境：从幻觉装饰到清宫线法通景画 / 刘辉著. —北京：故宫出版社，2017.2

(紫禁书系)

ISBN 978-7-5134-0974-2

I. ①欧… II. ①刘… III. ①油画技法—对比研究—中国、西方国家—清前期 ②全景画—绘画技法—对比研究—中国、西方国家—清前期 IV. ①J213 ②J218.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 013598 号

欧洲渊源与本土语境——从幻觉装饰到清宫线法通景画

著 者：刘 辉

责任编辑：王志伟 伍容萱

版式设计：李 猛 杜英敏

出版发行：故宫出版社

地址：北京市东城区景山前街4号 邮编：100009

电话：010-85007808 010-85007816 传真：010-65129479

网址：www.culturefc.cn 邮箱：ggcb@culturefc.cn

制版印刷：北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本：787 毫米 × 1092 毫米 1/16

印 张：15.75

字 数：250 千字

版 次：2017 年 2 月第 1 版

2017 年 2 月第 1 次印刷

印 数：1~2,000 册

书 号：ISBN 978-7-5134-0974-2

定 价：86.00 元

目录

引言.....	005
第一章 欧洲错视觉壁画——源起与成熟.....	015
第一节 错视觉绘画（Trompe l'oeil）的源起和概念.....	016
第二节 错视觉绘画的雏形——古罗马壁画.....	019
第三节 中世纪错视觉壁画.....	027
第四节 文艺复兴时期错视觉壁画.....	029
第五节 错视觉天顶画.....	039
第二章 巴洛克艺术与幻觉装饰高峰.....	045
第一节 巴洛克幻觉艺术的社会背景.....	046
第二节 幻觉装饰（Quadratura）的兴起与发展.....	055
第三节 18世纪幻觉装饰的余声.....	062
第三章 从幻觉装饰到线法通景画.....	067
第一节 耶稣会的海外传教事业.....	068
第二节 明末清初西方绘画传入中国.....	070
第三节 北京教堂的幻觉装饰艺术.....	073
第四节 西方绘画在清宫肇始.....	078
第五节 中国透视理论著作《视学精蕴》.....	097
第六节 线法通景画的形成.....	104

第四章 线法通景画的中西交融.....	119
第一节 线法通景画的欧洲渊源.....	120
第二节 线法通景画的本土语境.....	142
第三节 中西交融的题材与形式.....	150
第五章 历史情境与图像意义.....	159
第一节 西域职贡，万国来朝——《清人画弘历阅孔雀开屏图》考证.....	160
第二节 纳得百景入君怀——《乾隆古装雪景行乐图》考证.....	174
第三节 真实与幻象——乾隆皇帝的哲学与戏剧.....	186
第四节 寿考为祺，子孙万代——清宫生活与世俗追求.....	193
第六章 线法通景画的传播与消亡.....	205
第一节 民间线法通景画.....	206
第二节 线法通景画的消亡.....	213
结语.....	229
参考文献.....	233
后记.....	241

欧洲渊源与本土语境

——从幻觉装饰到清宫线法通景画

刘辉
著

故宫出版社

目录

引言.....	005
第一章 欧洲错视觉壁画——源起与成熟.....	015
第一节 错视觉绘画（Trompe l'oeil）的源起和概念.....	016
第二节 错视觉绘画的雏形——古罗马壁画.....	019
第三节 中世纪错视觉壁画.....	027
第四节 文艺复兴时期错视觉壁画.....	029
第五节 错视觉天顶画.....	039
第二章 巴洛克艺术与幻觉装饰高峰.....	045
第一节 巴洛克幻觉艺术的社会背景.....	046
第二节 幻觉装饰（Quadratura）的兴起与发展.....	055
第三节 18世纪幻觉装饰的余声.....	062
第三章 从幻觉装饰到线法通景画.....	067
第一节 耶稣会的海外传教事业.....	068
第二节 明末清初西方绘画传入中国.....	070
第三节 北京教堂的幻觉装饰艺术.....	073
第四节 西方绘画在清宫肇始.....	078
第五节 中国透视理论著作《视学精蕴》.....	097
第六节 线法通景画的形成.....	104

第四章 线法通景画的中西交融.....	119
第一节 线法通景画的欧洲渊源.....	120
第二节 线法通景画的本土语境.....	142
第三节 中西交融的题材与形式.....	150
第五章 历史情境与图像意义.....	159
第一节 西域职贡，万国来朝——《清人画弘历阅孔雀开屏图》考证.....	160
第二节 纳得百景入君怀——《乾隆古装雪景行乐图》考证.....	174
第三节 真实与幻象——乾隆皇帝的哲学与戏剧.....	186
第四节 寿考为祺，子孙万代——清宫生活与世俗追求.....	193
第六章 线法通景画的传播与消亡.....	205
第一节 民间线法通景画.....	206
第二节 线法通景画的消亡.....	213
结语.....	229
参考文献.....	233
后记.....	241

引言

自从意大利哲学家克罗齐（Benedetto Croce, 1866-1952）提出“一切历史都是当代史”后，人们逐渐认识到，历史学家总将自身感受、知识以及立场不自觉地融入历史叙述，纯粹客观的历史并不存在。进而，在后现代思潮启发下，传统历史研究突破了线性单一框架，很多被“宏大叙事”忽视、压抑、掩埋的历史现象，如日常生活、底层人物、突发事件等等，一一浮出水面：历史终于不再是某条单一方向的必然道路，而呈现出一幅幅重叠交叉、绚丽丰富的画面，充满了我们可以触摸、感受的细节，恢复了嘈嘈杂杂的原生态——正襟危坐的历史，眉目表情生动起来。

艺术史作为历史的一个分支，也不免受到大历史研究思潮影响。传统西方艺术史的宏大叙事，堪称西方政治经济史的孪生兄弟，言必称希腊罗马，之后叙述路线从意大利溜到英法荷，又从巴黎转至纽约，一路追随世界政治经济中心的迁移。无论艺术史家怎样论证其必然性，都难隐藏背后政治经济实力比拼——可见，艺术史从来不仅仅是艺术的历史。中国古代艺术史研究与批评，也与之相似，掌握在中国特有的文化特权阶层——文人士大夫手中。自从董其昌的“南北宗”说法出现，自从有了“行家”“利家”之分，明后期以来的中国古代绘画史与论，几乎就成为文人书画史论的代名词。如果说中国绘画史是一处园囿，那原来这园囿里，“文人画”一枝独秀，其他物种则贫瘠荒芜。好在新的史学方法让我们认识到，这种贫瘠是某种特定观念束缚下历史叙述的贫瘠，而非历史的贫瘠，只有打破这种束缚，美术史才会呈现新的面貌和勃勃生机。近来，中西美术史研究新领域的拓展，让我们感受到新的历史观念下研究思路与方法创新的成就。当那些被历史尘埃所埋没的

美丽画卷一一展现，作为研究者以及读者，总有难以抑制的惊喜。清宫线法通景画的发现，则是令我惊喜的内容之一。本书的撰写，既是新的美术史内容的探索，也是新的美术史方法的尝试。

清宫线法通景画，是盛清中西艺术交流的成果之一。通景画是清宫特有的一种尺幅巨大的贴落画，一般材料为绢或者高丽纸，尺幅巨大，直接粘贴在墙上，能够全面覆盖其所装饰的墙面或屋顶，有着类似壁画的全景装饰效果，但又利于修补和更换。清人将西方透视法称为“线法”，因此用西方透视方法绘制的、有深度三维空间感受的通景画，即为线法通景画。大部分线法通景画，会在画面中描绘与其所装饰环境一致的建筑内檐装修形式，以造成画面虚构空间与真实建筑空间的连接，二者融为一体。康熙年间西法绘画传入清宫，雍正年间线法通景画形成，乾隆年间用线法通景画装饰宫廷苑囿，成为一大潮流。

线法通景画的西方渊源，是欧洲的错视觉绘画（*Trompe l'oeil*），特别是错视觉壁画。错视觉绘画也是建立在透视法、明暗法等写实主义绘画技巧之上，但艺术家刻意隐藏现实空间和画面的界限，以描绘与现实空间融为一体的极度逼真的三维空间和“真实”物体的幻觉为目的。错视觉壁画在古希腊罗马的壁画和舞台背景中已有雏形；中世纪观念性艺术占主导地位，绘画并不以再现客观世界为目的，但依旧有少量表现深度空间的作品存在；文艺复兴时期，科学的数学透视和光学透视逐渐成熟，辅之以明暗法和各种表现质感的技巧，欧洲艺术家们既能够在平面上表现三维空间，也能够平面上创造立体物体的错觉。15-16 世纪，前缩短透视（*Foreshortening*）、天顶透视、仰视角透视（*Di sotto in sù*）等多种透视技法日益成熟，在平面上塑造三维空间和各种事物、各种动态的手段越来越丰富，以“欺骗眼睛”为目的的错视觉绘画开始广泛运用于各类建筑装饰中。曼坦尼亚（*Andrea Mantegna*）、委罗内塞（*Paolo Veronese*）等都有大量错视觉壁画作品留存。巴洛克时期，起源于意大利、以制造天国幻境为目的的幻觉装饰艺术（*Quadratura*）^①在天主教国家一度风靡。幻觉装饰艺术通过对透视等技巧的娴熟掌握，综合运用绘画、建筑构件、雕塑等各种元素，形成真实与幻觉交织的统一宏大空间，直接体现了 17 世纪

① 意大利语，指巴洛克建筑中整体幻觉装饰手法，但一般特指以制造幻觉空间为目的的意大利错视觉天顶画。

欧洲透视理论和建筑空间的联系,比早期的错视觉天顶画更为震撼。盛期巴洛克艺术家高利(Giovanni Battista Gaulli)、科尔托纳(Pietro da Cortona)、耶稣会艺术家安德里亚·波佐(Andrea Pozzo)成为此领域代表人物。

幻觉装饰艺术在欧洲和世界各地的传播中,耶稣会起到很大作用。17世纪下半叶,耶稣会在罗马修建的耶稣会教堂(Church of Gesu)和圣依纳爵教堂(St Ignatius church)成为巴洛克建筑幻觉装饰艺术的代表,随着耶稣会传教的步伐,两座教堂的装饰也成为耶稣会欧洲及海外教堂的样本。自从耶稣会士利玛竇(Matteo Ricci)1582年(万历十年)进入中国,到1773年(乾隆三十八年)被罗马教廷取缔,耶稣会在中国活动了近200年,在清宫以及中国上层社会产生较大影响。对西方科学艺术持开放态度的顺治、康熙皇帝,起用了大批耶稣会科学家为宫廷服务。康熙皇帝于1692年发布“宽容敕令”,允许传教士自由传教,使西方文化科技在清宫的传播达到高潮。在艺术领域,南怀仁(Verbiest Ferdinand)、利类思(Louis Baflio)等耶稣会科学家首先向清宫传播透视知识;1699年,应法国耶稣会邀请而来的意大利俗人画家杰凡尼·热拉蒂尼(Giovanni Gheradini)绘制了北京天主教北堂的错视觉壁画和天顶画,并在清宫传授油画技巧;其后,罗马传信部马国贤(Matheo Ripa)、耶稣会士郎世宁(Giuseppe Castiglione)等人的到来,使清宫的中西绘画交流达到高峰。1729年(雍正七年),年希尧在郎世宁的帮助下,译著了部分基于波佐的《建筑师与画家的透视》一书的《视学精蕴》,书中不仅有源自原书的透视图,还有相当多的中国建筑和器物用透视法表现出来,这证明中国人首次掌握了西方透视技法。

康熙朝造办处档案不存,我们不知道康熙年间是否有通景画存在。现存雍正、乾隆朝《清内务府造办处档案总汇》^①中,“通景画”名称最早出现于雍正五年^②,极盛于乾隆朝。掌握了西方透视技法的清宫画师,在郎世宁等耶稣会画家的带领下,开始用西方透视法绘制“线法通景画”,并刻意混淆画面和真实空间的界限,制造类似于欧洲幻觉装饰(Quadratura)的视觉幻境。

① 香港中文大学、中国第一历史档案馆编:《清宫内务府造办处档案总汇》,人民出版社,2005年。目前仅出版了雍正、乾隆朝档簿55册。后文中均简称《清档》。

② 实际有通景画性质的作品,从现存档案看,在雍正三年已经出现。

有着欧洲血统的线法通景画曾在乾隆宫廷建筑装饰中风靡一时，广泛出现在圆明园、西苑、紫禁城、避暑山庄以及各处行宫中，《清档》记载的通景画装饰约有千处，其中很大一部分是线法通景画。但对当时清人而言，通景画仅是建筑大型装饰之一，而承担通景画创作的，又是被文人轻视的中西宫廷画师群体，因此这类作品通常被认为是“工匠之作”而非绘画艺术范畴。乾嘉年间著录清宫书画收藏情况的《石渠宝笈》，虽然收录了一些以郎世宁为代表、以中国传统书画装裱形式^①存在的西洋风绘画作品，但却没有著录一幅通景画，即为证明。因此，除了少数有幸原状留存至今的通景画，还有那些因有皇帝形象而被作为“御容”揭下保存在寿皇殿的通景画，大部分通景画随着建筑的损毁或重新装修而消失。实物所存较少，又不见于当时艺术史家的品评著录，曾经在清宫热闹非凡、随处可见的通景画以及线法通景画，湮没在历史长河中。

笔者在故宫博物院工作，由于西方美术史的专业背景，对清宫旧藏有西方风格、手法、图像、背景的作品很感兴趣，也关注这方面的研究。近些年来，清宫西洋风绘画研究有了较大突破，但还存在一些空白，特别是清宫西洋风绘画中重要的组成部分——线法通景画，仅有少数讨论。究其原因，一是作品所存有限，而且故宫所藏的一些西方油画、线法通景画较少出版，没有进入研究者视野。二则是史料不够充足。盛清之际的画坛主流，是以“四王”为代表的传统文人画，作为画家和艺术欣赏者的文人士大夫，没有人关注通景画这类的如意馆画师的室内装修活计，文字记载很少，研究有一定困难。三则是观念问题，即使在现当代艺术史家眼里，线法通景画以及所有清宫西洋风绘画，也还是难以纳入中西方任何一种主流艺术规范，因此难以在现有理论体系中做出评价，其“价值”难以确认。

今天，新的美术史方法打开了我们更为广阔的视野，除了传统风格、流派研究外，通过文化研究、图像分析、作品考证等方法，我们拥有了更多观察作品、切入作品的角度，清宫通景画特别是线法通景画的出现和存在，显现出重要的意义和价值：

首先，线法通景画的产生，是中西绘画艺术首次交流碰撞产生的重要艺

① 册页、卷轴、扇面、镜心等中国传统书画装裱保存形式。

术现象，是充满自信的盛清统治者对外来文化主动接受和改造的结果。在中国绘画史上，线法通景画首次采用了欧洲线性透视尤其是意大利错视觉壁画和幻觉装饰技巧，最接近西方绘画的空间表现，但内容却完全表现了清帝（主要是乾隆皇帝）的宫廷生活、审美趣味和精神追求。从形式上讲，在西方传教士到来之前，除了传统长卷和少量界画外，中国从未存在过如此大型甚至巨型、直接粘贴于墙面的、类似于壁画效果的绢本或纸本绘画，这亦可以看出西画方法和形式对中国绘画之影响。考证欧洲绘画特别是错视觉壁画和幻觉装饰艺术向清宫传播和改造的具体人物、事件、过程，对于中西艺术交流史而言，具有重要意义。

其次，线法通景画对宫廷史研究的意义。线法通景画不同于抒发性情、追求意境的传统写意性文人画，很多作品较为真实的描绘了当时宫廷生活环境，具有写实记录性质。传统清史研究文字资料，如《清实录》《起居注》等，都集中在政治思想领域，宫廷历史特别是文化生活类史料匮乏。而线法通景画由于纪实性特点，具体展示了当时宫廷建筑、日常生活、文化事件等等，对于历史研究而言是非常珍贵的图像资源，有“图像证史”之作用。

第三，通景画是中国美术史上除壁画外，少有的与建筑空间密切结合的大型绘画，且曾在皇家建筑群中广泛存在。通景画的整理、研究、环境复原等工作，对于当今清代皇家建筑群研究，特别是圆明园等园林苑囿的修复复原工作，有着重要意义。

本书就以上三个层面，对线法通景画的欧洲渊源、流传过程、图像意义、历史情境等进行全面分析和研究。

本书结构

虽然故宫博物院现存线法通景画不多，且多数脱离了原有建筑环境，但通过核对文物，查阅档案、文献和资料，对这一重要艺术现象，是可以做较为全面分析和研究的。本书由三部分内容构成：其一，线法通景画的西方渊源，欧洲错视觉壁画（幻觉装饰）的发展历史；其二，从错视觉壁画传入中国到清宫线法通景画形成、发展、消亡的历史过程；其三，清宫线法通景画作品的分析与研究。这三部分内容，共分六章详细论述。

研究方法

本书的撰写，受到弗兰克斯·哈斯克尔（Francis Haskell）《赞助人与画家——巴洛克时代的意大利艺术和社会关系之研究》（*Patrons and Painters, A Study in the Relation between Italian Art and Society in the Age for the Baroque*）《历史与图像》（*History and its Images*）等研究的最大启发。哈斯克尔不轻易相信艺术史某些流行的概念和结论，而是将艺术史放在大的社会史和文化史背景下，扎扎实实的从最基本的材料出发，大量查阅档案文献，深入分析作品，充分考证后提出自己的新观点。他对于“巴洛克风格是耶稣会精神的体现”这一观点的否定，以及对巴洛克艺术社会环境的分析和梳理，都令人信服。正如哈斯克尔所言：“最激动人心的历史就是那种努力重现往昔生命的历史。而理想的历史学家就是那些能够看到过去并且告诉我们如实所见的人们。”^①我撰写本书时，也努力以充足的事实和材料为依据，勾勒出从错视觉壁画到线法通景画这一历史过程的真实面貌，在大历史构架中观察分析线法通景画的具体问题和多方面意义。在撰写过程中，注重了以下几个方面：

第一，对作品的全面掌握。

故宫博物院是一座文物宝库，为研究提供了丰富的材料。笔者查看了大量清宫油画、通景画作品，文物的原状信息，为历史考证提供了有益的证据；拍摄、调用资料图片几十张，为同类课题的深入研究，提供了珍贵的一手资料。

第二，原始档案的充分细读。

在清人眼中，作为室内装饰的通景画不属于“艺术”作品范畴，在当时的绘画评鉴、文人笔记中，它几乎是不存在的。而今天对于通景画的研究也很有限。通景画的文字记载，主要存在于宫廷档案中。这些档案，有的已经出版，如中国第一历史档案馆编辑的55本《清宫内务府造办处档案总汇》（雍

① 转引自曹意强：《介于历史和艺术史之间——哈斯克尔的艺术史观念和研究方法（三）》，《新美术》，2000年2期。

正乾隆朝)《清代档案史料·圆明园》;还有很多是尚在整理的原始资料,如《清宫陈设档》《故宫物品点查报告》^①等等。档案的细读,给我极大的收获:今天几近消失的通景画曾经生机勃勃、无处不在,将帝王、太监、内务府官员、画师、建筑、事件、机构、日常宫廷生活和文化活动联系在一起。它何时产生?作者何人?用来做什么?内容怎样?与建筑的关系?等等,充满了生动的细节。不仅是通景画,很多故宫博物院现藏文物,都在档案中复活了,有了自己的生命和履历——作为对细节有天然爱好的女性研究者,我对历史的宏大叙事难免持有怀疑态度,总不由自主地热爱日常生活。因此,阅读档案对我而言,不亚于观看一幕幕真实精彩的清宫大戏,而文物,不过是彼时生活留下的痕迹而已。依托保留至今的痕迹,循着档案里的蛛丝马迹,一点点恢复历史的原本面貌,在各种线索的相互联系和推理判断中,每得出一个结论,都有很多兴奋和惊喜。因此,对于档案资料的充分细读和总结,是本书诸多论述的基础。

第三,文化史和图像学研究方法。

线法通景画可视为清宫西洋风绘画之一种,对于清宫西洋风绘画的风格和技法特征,很多研究者都有论述,本书不再重点分析这方面问题。而是尝试将布克哈特(Jacob Christoph Burckhardt, 1818-1897)、哈斯克尔等人的文化史研究和帕诺夫斯基(Erwin Panovsky, 1892-1968)图像学方法运用到中国美术史研究中,结合文物状况、图像信息和文字资料,以作品为中心,还原和再现当时清宫相关历史文化事件和场景,发挥线法通景画“图像证史”之作用。由于线法通景画是室内装饰艺术,本文特别注重了作品与建筑空间关系的论证,通过查阅档案图纸,恢复线法通景画的具体历史环境,再现一幅幅令人惊异的绚丽画面,展示乾隆时期线法通景画装饰宫廷苑囿的潮流。

循着以上思路和方法,的确有新的收获和发现,对某些涉及西画东传历史的事实和惯常观点,进行了重新分析和考证,得出了新的结论,填补了某些中西艺术交流史的空白。

① 上述资料故宫出版社已于2013年出版。

利用资料

除了基本的档案和史料分析外，前人的研究成果也是本书的重要参考，主要涉及三个领域：

其一，欧洲巴洛克艺术的社会环境和历史，错视觉绘画特别是幻觉装饰的发展历史，耶稣会历史。如弗兰克斯·哈斯科尔的《赞助人与画家——巴洛克时代的意大利艺术和社会关系之研究》；芭芭拉·弗洛缇（Barbara Furlotti）《曼图亚的艺术：文艺复兴时期的权力和赞助》（*The Art of Mantua: Power and Patronage in the Renaissance*）；米瑞姆·米尔曼（Miriam Milman）《错视觉绘画：现实的幻觉》（*Trompe l'oeil painting: the illusion of reality*）；英格丽·舍斯特伦（Ingrid Sjöström）《Quadratura：意大利天顶画研究》（*Quadratura: Studies in Italian Ceiling Painting*）；鲁道夫·维特克尔和伊尔玛·谢斐（Rudolf Wittkower and Irma Jaffe）《巴洛克艺术：耶稣会的贡献》（*Baroque Art: The Jesuit Contribution*）；高文·亚历山大等（Gauvin Alexander, Bailey Steven, J. Harris, John W. O' Malley, T. Frank）《耶稣会：文化、科学和艺术，1540-1773》（*The Jesuits II: Cultures, Sciences, and the Arts, 1540-1773*）。

其二，通景画以及线法通景画研究。目前所见通景画的专题研究中，故宫博物院古书画部聂卉女士撰文《清宫通景线法画探析》^①一文，是最早对线法通景画进行清晰介绍和分析的文章；故宫博物院宫廷部王子林先生《在乾隆的星空下》一书中，分析了乾隆花园现存通景画的内容和意蕴；李启乐（Kristina Kleutghen）论文《乾隆皇帝的透视：18世纪中国的通景画》（*The Qianlong emperor's perspective: Illusionistic painting in eighteenth-century China*），主要通过通景画论述乾隆皇帝的思想；伊丽沙白·科西（Elisabetta Corsi）《错觉的构造：耶稣会士和线法画在中国的传播，1698-1766年》（*La Fábrica de las Ilusiones: Los Jesuitas y la Difusión de la Perspectiva Lineal en china, 1698-1766*），介绍了耶稣会士对透视技术在中国传播做出的贡献。此外，有学者在建筑装

①《清档》中，“线法通景画”“通景线法画”名称均出现，聂卉女士采取“通景线法画”之名称，将“通景”作为“线法画”的限定词。作者通过查阅档案，发现清宫一般记录为“通景画”，而“线法”常常并不刻意强调。因此与聂卉女士命名有所不同。