

清乾隆朝仿古绘画研究

◎ 赵琰哲

著



广西美术出版社

茹古 涵今



清乾隆朝仿古绘画研究

◎ 赵琰哲 ····· 著

广西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

茹古涵今 清乾隆朝仿古绘画研究 / 赵琰哲著. —南宁:
广西美术出版社, 2016.10
ISBN 978-7-5494-1688-2

I. ①茹… II. ①赵… III. ①中国画—绘画研究—中国—
清代 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第242486号

茹古涵今

清乾隆朝仿古绘画研究

RU GU HAN JIN

QING QIANLONG CHAO FANGGU HUIHUA YANJIU

著 者: 赵琰哲

图书策划: 姚震西

责任编辑: 陈曼榕

设 计: 陈 凌

版式制作: 蔡向明

责任校对: 陈 萍

审 读: 马 琳

责任监印: 凌庆国

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路9号

邮 编: 530023

网 址: www.gxfinearts.com

印 刷: 北京雅昌艺术印刷有限公司

开 本: 787 mm × 1192 mm 1/16

印 张: 17

出版日期: 2017年9月第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5494-1688-2

定 价: 68.00元

版权所有·侵权必究

序

薛永年
中央美术学院教授

仿古，在明清的绘画史上，是一个显著的现象。此前，中国绘画经过高度发展，树立了艺术的经典，积累了宝贵的经验。宏观地看，画家的仿古，除去应命复制古典作品，无外文化积淀的自觉，文化身份的认同，传统基础上的创造。仿古并不是拘泥古法，更非食古不化。仿古作品，绝不是对前人的简单重复，而是利用古代资源并且掌握古代经典体现的艺术规律进行借古开今的创作。画家对仿古的标榜，除去说明学有本原，更是以自己的创造向传统致敬。

清代的仿古，比较普遍，但不同的作者、不同的时期、不同的仿古对象，文化内涵亦有不同。清初，民族矛盾尖锐，文人画中的仿古，是一种坚守汉民族文化传统的思潮。康熙乾隆以来，民族矛盾缓和，朝廷提倡学习汉族传统文化，绘画的仿古意识在某种意义上体现了民族文化的融合。不过，清初文人画正统派的仿古，对象主要是山水，仿的本质是演绎，是用演绎共性化的程式，发挥个性化的笔墨性情。对笔墨的关注与主观的表现成为演绎的中心。

而清代宫廷绘画的仿古，又是另一番景象了。对于清代宫廷绘画的研究，开始于20世纪七八十年代，其后日渐兴盛。除去研究宫廷绘画机构、制度、名家、重要创作活动，学者比较关注的问题，一是“五四”时期康有为就提出来的以郎世宁为代表的中西结合画风，二是具有歌功颂德性质的纪实绘画。对于清代宫廷相当大数量的以仿古形式出现的绘画，往往认为不是创作，绘画技巧不高，没有给予充分注意，虽有对个别画家仿古作品的研究，但几乎没有人从整体上去研究清代宫廷绘画的仿古现象。

20世纪70年代初，我在吉林省博物馆工作时，收到一件非常精美的乾隆时期宫廷画家丁观鹏的

《法界源流图》，著录在《秘殿珠林续编》中。这卷作品系奉乾隆皇帝之命仿大理国描工张胜温的《梵像图》，但乾隆皇帝认为原画在诸佛、菩萨、应真的前后位置上有错误，专门请藏传佛教大师章嘉国师订正原画中的讹误，让丁观鹏按照章嘉国师的订正来画，所以看似仿本的《法界源流图》，其实是乾隆皇帝与章嘉活佛一起参与的再创作。其实，清代宫廷绘画的仿古之作，并非被动的复制，除去上述丁氏的《法界源流图》这一种，还有旧瓶装新酒一类，题材依旧，但立意已经翻新，甚至形象亦有所置换。

赵琰哲的硕士论文是《文徵明与明代中晚期江南地区〈桃源图〉题材绘画的关系》，在研究的拓展中她了解到，清代宫廷画家王炳也曾奉旨画过《仿赵伯驹桃源图》。她还注意到台湾画史专家对《清明上河图》清宫仿本的研究，注意到所谓清代院本《清明上河图》不是复制宋本，而是再创作的明清风俗画。后来她又注意到乾隆朝若干有趣的仿古作品，因此在确定博士论文选题的时候，她逐渐趋向于研究清乾隆朝仿古绘画的新内涵。我支持这一想法。因为在我看来，在乾隆朝宫廷内外，文人和职业画家都有不少自题仿古的绘画，表面上是标榜学有渊源，实际上是古中有今，古中有我，古意今情。

赵琰哲对乾隆朝仿古绘画的研究，不同于前人之处，首先在于整体性。她力图厘清乾隆朝仿古绘画的整体面貌及其在整个宫廷绘画中所处的位置，既研究人物道释画的仿古，也研究山水花鸟画的仿古，还联系了园林器物工艺方面的仿古。她特别注意考察乾隆朝的宫廷绘画为何仿古、仿什么古、怎样仿古，弄清仿本的转换与创造，仿本体现的意图以及实现的功能，进而思考乾隆皇帝的仿古观念及这种仿古观念的本质。为此，她充分利用了清宫造办处的档案、乾隆朝存世的宫廷仿古绘画以及所仿的收藏在清宫的原本、清宫绘画著录《石渠宝笈》与《秘殿珠林》、乾隆帝的题画诗，等等。她不仅申请调阅了北京故宫博物院的藏品，还专程赴台申请调阅了台北“故宫博物院”的有关藏品。

她对清乾隆朝仿古绘画的研究，不但从大处着眼，而且从细处入手，不仅关注宫廷画家的仿古之作，还注意到乾隆皇帝亲自动手的仿古作品。她力求按题材分类选取典型案例，一一剖析，试图在复杂而生动的历史语境中去探索乾隆朝仿古绘画的具体目的，透视作品的

深层内涵。最有意思的是，在偏向于文士题材的仿古画作和偏向于宗教题材的仿古画作中，她指出院画家居然以乾隆帝的真实肖像代替古画中的文士或佛菩萨形象，进而通过解析画面真实与虚拟的结合，讨论身为满族的乾隆帝在仿古作品中变为古代汉族文士和天国菩萨，实现了想象中多重身份的转换，既体现了乾隆皇帝穿越古今与跨越佛国俗世的帝王胸怀，也透露了这位“寰中第一尊崇者，却是忧劳第一人”在林泉中寻求心理补充的内心世界。

在仿古山水画中，赵琰哲把乾隆内府收藏的个别园林作品、乾隆帝对该园林遗存的视察、乾隆帝亲笔临仿该园林之作，还有其在现实园林营造中对该园林的仿建，通通联系起来，进行综合考察，讨论乾隆帝“移天缩地在君怀”的仿古观念。在仿古花鸟画中，她又通过乾隆皇帝亲仿前代岁时吉祥题材的花鸟畜兽作品，联系其撰写的相关文章，探讨乾隆皇帝心目中节令绘画与灾害、祈福之间的复杂关系。

最后，她在之前个案分析的基础上，探求了乾隆朝仿古画在风格、模式、功能上的特点及其出现的深层原因，特别讨论了乾隆朝的仿古观念，指出仿古画作中既有传统画法的体现，又有海西线法的运用，但“不要西洋气”，从而树立了“以郎之似合李格”的画院新风。

不能说赵琰哲对乾隆朝仿古绘画的研究已经十分充分，但她具有敏锐的问题意识，对所讨论问题的回答，又是资料翔实、有分析、有例证的，所以在认识清代乾隆朝仿古绘画问题上突破了前人，为认识清代宫廷绘画的丰富性，了解乾隆皇帝以仿古绘画形式体现继承汉文化的正统方面提供了有益的启示。赵琰哲也注意到，乾隆朝宫廷的仿古并不局限于绘画，在书法、缂丝、玉器、瓷器方面也有表现，这种在仿古中实现的不同材质的转换，更从视觉文化和物质文化角度探讨了仿古这一现象背后的文化意涵。赵琰哲的博士论文经过三年多的完善即将付梓前征序于我这个昔日的导师，于是略述所感以为序。

目
录

9	引 言
10	第一节 学术史中的清乾隆朝仿古绘画
14	第二节 不值得称道的画作?
17	第三节 乾隆朝仿古绘画的研究路径
23	第一章 乾隆朝仿古绘画活动
24	第一节 仿古画作的数量与比例
27	第二节 仿画活动的不同时段
28	第三节 仿古绘画的类别
41	第二章 文士、菩萨与皇帝 ——乾隆帝仿古行乐图中的自我表达
42	第一节 皇帝与文士
57	第二节 皇帝与菩萨
63	第三节 仿古行乐图中的虚构与真实
74	第四节 多重身份的拥有与表达
85	第三章 实景、图画与天下 ——倪瓒(款)《狮子林图》及其清宫仿画研究
86	第一节 借问狮子林 ——图画的入藏与园林的隐匿
96	第二节 图与景的相遇 ——园林的寻访及图画的临仿
103	第三节 一经数典 ——京师狮子林园的仿建与《狮子林图》的仿绘
116	第四节 好古之崇情 ——狮林景致的变换及乾隆帝对倪瓒的偏爱
123	第五节 移天缩地在君怀 ——乾隆帝对天下景观的拥有

139 第四章 节令、灾异与祈福

——乾隆朝《三阳开泰图》仿古绘画的趣味与意涵

140 第一节 泰平岁值泰平春

——《开泰图》的画意来源及造型参考

155 第二节 初日初春恰合宜

——“岁朝春”与《开泰图》

157 第三节 作歌敬志神禹神

——仿古与水患

165 第四节 谁对天气负责？

——皇帝与灾异的关系

175 第五章 怀抱古今

——乾隆帝的仿古观念与仿古实践

176 第一节 西洋气与中国风

——仿古绘画的风格

182 第二节 仿古画的临摹方式、临仿对象与功能用途

192 第三节 乾隆朝内府收藏与仿古绘画的关系

196 第四节 大清乾隆仿古

——乾隆帝仿古观念的形成

201 第五节 汉文化之古

203 第六节 怀抱观古今

211 附录1 乾隆朝现存仿古书画一览表

228 附录2 乾隆朝仿古绘画活动大事记

263 参考文献

270 后记

茹古 涵今



清乾隆朝仿古绘画研究

◎ 赵琰哲 ····· 著

✎ 广西美术出版社

序

薛永年
中央美术学院教授

仿古，在明清的绘画史上，是一个显著的现象。此前，中国绘画经过高度发展，树立了艺术的经典，积累了宝贵的经验。宏观地看，画家的仿古，除去应命复制古典作品，无外文化积淀的自觉，文化身份的认同，传统基础上的创造。仿古并不是拘泥古法，更非食古不化。仿古作品，绝不是对前人的简单重复，而是利用古代资源并且掌握古代经典体现的艺术规律进行借古开今的创作。画家对仿古的标榜，除去说明学有本原，更是以自己的创造向传统致敬。

清代的仿古，比较普遍，但不同的作者、不同的时期、不同的仿古对象，文化内涵亦有不同。清初，民族矛盾尖锐，文人画中的仿古，是一种坚守汉民族文化传统的思潮。康熙乾隆以来，民族矛盾缓和，朝廷提倡学习汉族传统文化，绘画的仿古意识在某种意义上体现了民族文化的融合。不过，清初文人画正统派的仿古，对象主要是山水，仿的本质是演绎，是用演绎共性化的程式，发挥个性化的笔墨性情。对笔墨的关注与主观的表现成为演绎的中心。

而清代宫廷绘画的仿古，又是另一番景象了。对于清代宫廷绘画的研究，开始于20世纪七八十年代，其后日渐兴盛。除去研究宫廷绘画机构、制度、名家、重要创作活动，学者比较关注的问题，一是“五四”时期康有为就提出来的以郎世宁为代表的中西结合画风，二是具有歌功颂德性质的纪实绘画。对于清代宫廷相当大数量的以仿古形式出现的绘画，往往认为不是创作，绘画技巧不高，没有给予充分注意，虽有对个别画家仿古作品的研究，但几乎没有人从整体上去研究清代宫廷绘画的仿古现象。

20世纪70年代初，我在吉林省博物馆工作时，收到一件非常精美的乾隆时期宫廷画家丁观鹏的

《法界源流图》，著录在《秘殿珠林续编》中。这卷作品系奉乾隆皇帝之命仿大理国描工张胜温的《梵像图》，但乾隆皇帝认为原画在诸佛、菩萨、应真的前后位置上有错误，专门请藏传佛教大师章嘉国师订正原画中的讹误，让丁观鹏按照章嘉国师的订正来画，所以看似仿本的《法界源流图》，其实是乾隆皇帝与章嘉活佛一起参与的再创作。其实，清代宫廷绘画的仿古之作，并非被动的复制，除去上述丁氏的《法界源流图》这一种，还有旧瓶装新酒一类，题材依旧，但立意已经翻新，甚至形象亦有所置换。

赵琰哲的硕士论文是《文徵明与明代中晚期江南地区〈桃源图〉题材绘画的关系》，在研究的拓展中她了解到，清代宫廷画家王炳也曾奉旨画过《仿赵伯驹桃源图》。她还注意到台湾画史专家对《清明上河图》清宫仿本的研究，注意到所谓清代院本《清明上河图》不是复制宋本，而是再创作的明清风俗画。后来她又注意到乾隆朝若干有趣的仿古作品，因此在确定博士论文选题的时候，她逐渐趋向于研究清乾隆朝仿古绘画的新内涵。我支持这一想法。因为在我看来，在乾隆朝宫廷内外，文人和职业画家都有不少自题仿古的绘画，表面上是标榜学有渊源，实际上是古中有今，古中有我，古意今情。

赵琰哲对乾隆朝仿古绘画的研究，不同于前人之处，首先在于整体性。她力图厘清乾隆朝仿古绘画的整体面貌及其在整个宫廷绘画中所处的位置，既研究人物道释画的仿古，也研究山水花鸟画的仿古，还联系了园林器物工艺方面的仿古。她特别注意考察乾隆朝的宫廷绘画为何仿古、仿什么古、怎样仿古，弄清仿本的转换与创造，仿本体现的意图以及实现的功能，进而思考乾隆皇帝的仿古观念及这种仿古观念的本质。为此，她充分利用了清宫造办处的档案、乾隆朝存世的宫廷仿古绘画以及所仿的收藏在清宫的原本、清宫绘画著录《石渠宝笈》与《秘殿珠林》、乾隆帝的题画诗，等等。她不仅申请调阅了北京故宫博物院的藏品，还专程赴台申请调阅了台北“故宫博物院”的有关藏品。

她对清乾隆朝仿古绘画的研究，不但从大处着眼，而且从细处入手，不仅关注宫廷画家的仿古之作，还注意到乾隆皇帝亲自动手的仿古作品。她力求按题材分类选取典型案例，一一剖析，试图在复杂而生动的历史语境中去探索乾隆朝仿古绘画的具体目的，透视作品的

深层内涵。最有意思的是，在偏向于文士题材的仿古画作和偏向于宗教题材的仿古画作中，她指出画家居然以乾隆帝的真实肖像代替古画中的文士或佛菩萨形象，进而通过解析画面真实与虚拟的结合，讨论身为满族的乾隆帝在仿古作品中变为古代汉族文士和天国菩萨，实现了想象中多重身份的转换，既体现了乾隆皇帝穿越古今与跨越佛国俗世的帝王胸怀，也透露了这位“寰中第一尊崇者，却是忧劳第一人”在林泉中寻求心理补充的内心世界。

在仿古山水画中，赵琰哲把乾隆内府收藏的个别园林作品、乾隆帝对该园林遗存的视察、乾隆帝亲笔临仿该园林之作，还有其在现实园林营造中对该园林的仿建，通通联系起来，进行综合考察，讨论乾隆帝“移天缩地在君怀”的仿古观念。在仿古花鸟画中，她又通过乾隆皇帝亲仿前代岁时吉祥题材的花鸟畜兽作品，联系其撰写的相关文章，探讨乾隆皇帝心目中节令绘画与灾害、祈福之间的复杂关系。

最后，她在之前个案分析的基础上，探求了乾隆朝仿古画在风格、模式、功能上的特点及其出现的深层原因，特别讨论了乾隆朝的仿古观念，指出仿古画作中既有传统画法的体现，又有海西线法的运用，但“不要西洋气”，从而树立了“以郎之似合李格”的画院新风。

不能说赵琰哲对乾隆朝仿古绘画的研究已经十分充分，但她具有敏锐的问题意识，对所讨论问题的回答，又是资料翔实、有分析、有例证的，所以在认识清代乾隆朝仿古绘画问题上突破了前人，为认识清代宫廷绘画的丰富性，了解乾隆皇帝以仿古绘画形式体现继承汉文化的正统方面提供了有益的启示。赵琰哲也注意到，乾隆朝宫廷的仿古并不局限于绘画，在书法、缂丝、玉器、瓷器方面也有表现，这种在仿古中实现的不同材质的转换，更从视觉文化和物质文化角度探讨了仿古这一现象背后的文化意涵。赵琰哲的博士论文经过三年多的完善即将付梓前征序于我这个昔日的导师，于是略述所感以为序。

目
录

9	引 言
10	第一节 学术史中的清乾隆朝仿古绘画
14	第二节 不值得称道的画作?
17	第三节 乾隆朝仿古绘画的研究路径
23	第一章 乾隆朝仿古绘画活动
24	第一节 仿古画作的数量与比例
27	第二节 仿画活动的不同时段
28	第三节 仿古绘画的类别
41	第二章 文士、菩萨与皇帝 ——乾隆帝仿古行乐图中的自我表达
42	第一节 皇帝与文士
57	第二节 皇帝与菩萨
63	第三节 仿古行乐图中的虚构与真实
74	第四节 多重身份的拥有与表达
85	第三章 实景、图画与天下 ——倪瓒(款)《狮子林图》及其清宫仿画研究
86	第一节 借问狮子林 ——图画的入藏与园林的隐匿
96	第二节 图与景的相遇 ——园林的寻访及图画的临仿
103	第三节 一经数典 ——京师狮子林园的仿建与《狮子林图》的仿绘
116	第四节 好古之崇情 ——狮林景致的变换及乾隆帝对倪瓒的偏爱
123	第五节 移天缩地在君怀 ——乾隆帝对天下景观的拥有

139 第四章 节令、灾异与祈福

——乾隆朝《三阳开泰图》仿古绘画的趣味与意涵

140 第一节 泰平岁值泰平春

——《开泰图》的画意来源及造型参考

155 第二节 初日初春恰合宜

——“岁朝春”与《开泰图》

157 第三节 作歌敬志神禹神

——仿古与水患

165 第四节 谁对天气负责？

——皇帝与灾异的关系

175 第五章 怀抱古今

——乾隆帝的仿古观念与仿古实践

176 第一节 西洋气与中国风

——仿古绘画的风格

182 第二节 仿古画的临摹方式、临仿对象与功能用途

192 第三节 乾隆朝内府收藏与仿古绘画的关系

196 第四节 大清乾隆仿古

——乾隆帝仿古观念的形成

201 第五节 汉文化之古

203 第六节 怀抱观古今

211 附录1 乾隆朝现存仿古书画一览表

228 附录2 乾隆朝仿古绘画活动大事记

263 参考文献

270 后记

茹古 涵今



引言

清乾隆朝仿古绘画研究